HW ILIU 7

49564.5.34

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

FROM THE FUND SUBSCRIBED
FOR THE PURCHASE OF BOOKS
AND OTHER MATERIAL FOR
PURPOSES OF INSTRUCTION
IN GERMAN

Digitized by Google

J. Hirschfeld

Digitized by Google

BILDUNG

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten.

BILDUNG

ESSAYS

VON

HERMANN BAHR

„Ein fürstlicher Mann ist so nötig auf Erden,
Dass die jüngere Wuth, des wilden Zerstörens Begierde
Sich als mächtiger Sinn, als schaffender, endlich beweise,
Der die Ordnung bestimmt, nach welcher sich Tausende richten".

Goethe.

IM INSEL-VERLAGE BEI SCHUSTER & LOEFFLER
BERLIN UND LEIPZIG WEIHNACHTEN 1900

Digitized by Google

47564.5.34

HARVARD COLLEGE
OCT 27 1925
LIBRARY

German Department fund

ZUEIGNUNG

AN

SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT

ERNST LUDWIG

GROSSHERZOG VON HESSEN UND BEI RHEIN

Was ist Bildung?

EINE Zeit hat man gemeint, sie sei Wissen. Es ist aber vorgekommen, dass Menschen bei hohen Kenntnissen roh gefunden wurden, indem diese nur wie Schnörkel oder Verzierungen ihre Façade bedeckten, ohne die innere Form zu erfüllen. Dann gaben Thätige die Losung aus, dass sie Können sei: die Kraft eines Menschen, das Gefühl schönster Augen-

Digitized by Google

blicke so zu verdichten, dass es freundliche Gestalt annimmt und in dieser, der That des Helden oder dem Werke des Künstlers, auch nachdem jene Erregungen und Verzückungen entschwunden sind, noch lange fortwirkend erhalten bleibt. Für gebildet wurde nun erachtet, wer über den Stoff der Welt so gebot, dass er sich in ihm von jedem Glücke erhabener oder inniger Momente ein Zeichen machen konnte. Wir aber, die jetzt erschienen sind, haben die Pausen zwischen solchen Momenten, aus welchen wir immer gleich wieder herabsinken, zu schmerzlich empfunden. Darüber sind wir durch kein Werk, durch keine That mehr zu trösten, sondern unserer Sehnsucht schwebt ein erlöstes Dasein vor, dem verliehen wäre, die Gnade jener seligen Augenblicke ins tägliche Leben einzuleiten. Werke, Thaten sind Fragmente unserer grossen Stunden; es macht uns aber zu traurig, sie nicht ganz zu besitzen. Wir wünschen leidenschaftlich, dass von ihnen nichts verloren gehe, sondern jeder Gedanke einer unruhigen Nacht, jedes Gefühl des stürmi-

Digitized by Google

schen Frühlings oder zärtlichen Sommers, jedes Geschenk beglänzter Tage, sogleich von klarer und fester Form ergriffen, in unsere Existenz eingefügt, mit dieser verwachse. Und so haben wir den Plan einer Bildung entworfen, durch welche wir fähig werden könnten, das ganze Leben auf die Höhe unserer höchsten Momente zu bringen. Kein Wissen um Edles, kein grosses Thun kann uns mehr genügen, sondern nur ein volles Dasein im Guten und Schönen selbst, dem jeder frohe Augenblick neue Flügel ansetzen wird. Dies, im Stillen lang gehegt, aber in die breite Welt verstreut, eilt nun auf Ihren Ruf, Hoheit, beglückt herbei. Es ist Ihr Entschluss, dass in Ihrem Hessen wahr werde, was an den anderen Orten blos erträumt und gewünscht werden darf: Dort soll die Kunst nicht mehr ein äusserer Schmuck und blosser Tand der Menschen sein, sondern die innere Uhr ihres ganzen Wesens. Jetzt brauchen wir mit unserer Hoffnung in keine Fernen mehr zu schweifen: Dort oder nirgends wird unser Athen sein!

Sankt Veit, September 1900.

INHALTSVERZEICHNISS

Erster Theil 1
Cultur 3
Sokrates 7
Bei Goethe 13
Die Kleinen 17
Platen 23
Volksbildung 29
Placate 37
Ein Document deutscher Kunst 45
Fechten 53
„L'écriture artiste" 60
Gegen die grosse Stadt 65
Der Glaube an das Leben 69
Die Insel 81
Die plastische Kraft 92
Lex Heinze 101
Zweiter Theil 109
Oesterreichisch 111
Die Hauptstadt von Europa 116
Die Kaiserin 123
Eine Conférence 127
Anzengruber 133
Ferdinand von Saar 140
Ludwig Speidel 145
Peter Altenberg 152
Der Tod Georgs 157
Die Sokratiker 165

Digitized by Google

Zehn Jahre 171
Hirtenlieder 178
Die Entdeckung der Provinz 184
Dritter Theil 193
An die Jugend 195
Hinter uns 200
Ein Jüngling 204
Von Büchern 209
Weisse Liebe 214
Erleben 219
Ein Amt der Entdeckung 223
Pariser Notizen 232
Namenverzeichniss 252

ERSTER THEIL

CULTUR

BETRACHTET man die Gegenwart, so wird zuletzt immer die Klage laut, es fehle uns an Cultur; mag der Einzelne Schönes leisten, im Ganzen sind wir schlecht. Das ist ein Gefühl, das jeder hat, der nur ein bischen über sich und über die anderen nachdenkt; jeder fühlt sich im Besten, das er will, durch die schlechte Zeit gehemmt. Er muss freilich zugeben, dass sie nicht ohne Avantagen ist; auf unsere Erfindungen sind wir stolz, in den Wissenschaften brauchen wir uns nicht zu schämen. Was ist denn also eigentlich so „schlecht" an unserer verrufenen Zeit, da sie doch solche „Errungenschaften" hat? Darauf hört man sagen, dass alles, was sie hat, ohne das, was ihr eben fehlt, nicht helfen und nichts wirken kann; es fehle ihr eben an Cultur, darum richten die besten Kräfte nichts aus, jeder vergeudet sich nur. Zeiten, die keineswegs unsere Mittel hatten und sich nicht einmal besonderer Männer rühmen können, scheinen uns doch der unsrigen überlegen, weil sie eben Cultur hatten. Es wird behauptet, dass es der Besitz von Cultur ist, der allein am Ende den Wert einer Zeit, ihre Bedeutung für die Menschheit und ihr Ansehen in der Geschichte bestimmt. Wenn das wahr ist, und es in der That das ganze Unglück unserer Zeit ist, dass es ihr an Cultur fehlt, wenn es ohne sie um jede Mühe schade ist, wenn sie nur unsere Hoffnungen erfüllen kann, so müssen wir uns wohl umsehen, wie wir denn zu ihr kommen könnten. Wir werden uns zu fragen haben, was denn Cultur eigentlich ist und, wie

ein Volk zu ihr zu führen ist. Dieses scheint eine wichtige Pflicht der Zeit. Oft hört man: Das Schöne in Italien ist, dass sogar die Bettler, die Vagabunden in ihren Fetzen noch Cultur haben. Was will man damit sagen? Was soll das Wort bedeuten? Offenbar sind damit keine Kenntnisse gemeint, nichts zu Erlernendes. Römische Bettler wissen nicht mehr als Berliner. Aber, heisst es, sie liegen so schön in der Sonne. Giebt es nicht Holsteiner oder Friesen, die gerade so schön sind? Gewiss, wenn man als Maler ihre Körper prüft. Aber das ist es nicht. Der Italiener braucht gar keinen schönen Körper, um schön in der Sonne zu liegen. Es scheint eher eine Schönheit der Seele zu sein. Er liegt so da, dass wir uns gleich an das Schönste erinnern, was sein Volk je geschaffen hat. Es stimmt dort alles so. Die Linie, die der schlafende Bettler hat, lässt uns dasselbe fühlen, was uns der Himmel dort und die Landschaft und die Kirchen sagen. Ob wir ein Mädchen lächeln sehen oder einen Dichter singen hören, wir vernehmen immer dasselbe: Alles stimmt. Das thut uns so wohl. Das ist es, was dem Friesen oder dem Holsteiner fehlt. Dass alles stimmt, darin scheint die Cultur zu bestehen; jeder Geberde des Einzelnen genügt es dann nicht, dem nächsten Zwecke zu dienen, sondern sie will auch immer sein ganzes Wesen, ja gleich das Theuerste und Heiligste seiner Nation ausdrücken. Es giebt zwei Arten, zu rudern. Der nächste Zweck ist, das Schiff zu bewegen. Wie muss ich mich anstellen, um mit der kleinsten Kraft den grössten Stoss zu führen? Gelingt mir das, so darf ich sagen, dass ich rudern kann. Aber es ist möglich, dass mir das nicht genügt. Ich will noch mehr. Ich will nicht bloss das Schiff bewegen. Es ist mir ein Bedürfnis, was immer ich thue, dabei mein Wesen auszudrücken, die ganze Art meiner Existenz. Ich muss den Rücken so halten, wie es das Ruder verlangt. Ich will ihn aber auch so halten, wie es meiner Natur

gemäss ist. Gelingt es mir nun, die Forderungen des Ruders und meiner Natur zu versöhnen, und ist meine Natur mit meiner Rasse in Harmonie, dann erst werde ich beim Rudern schön sein, so schön, wie ein römischer Vagabund in der Sonne liegt. Der Zuschauer wird sich dann sagen: erstens rudert er gut, das Schiff fliegt; zweitens rudert er so, dass ich mehr von seinem Wesen vernehme, als wenn wir eine Stunde geplaudert hätten; und drittens vernehme ich von ihm dasselbe, wie wenn ich Sechsschritt tanzen oder den dritten Act der Hero sehe — es muss jemand von der guten alten Wiener Cultur sein. ☞ Von Cultur werden wir in einem Lande sprechen dürfen, wenn jeder unbewusst die lebendige Beziehung, die seine Rasse zum Ewigen hat, in allem äussert, was er täglich thut. Wer im Scheine seiner sinnlichen Welt lebt und diese beim Wort nimmt, ohne zu ahnen, dass hinter ihr erst die Wahrheit sein kann, lebt in Uncultur dahin. Wo einer anfängt, den Schein, der ihn umgiebt, als blossen Schein zu fühlen, der etwas ganz anderes hinter sich verborgen hat, und dieses zu deuten, da fängt erst die Möglichkeit einer Cultur an. Sie entsteht, wenn eine ganze Nation ihre sinnliche Existenz auf das Ewige bezieht, eine Deutung gefunden hat, die ihr genügen kann, und nun jeden dieser Deutung in seinem Kreise dienen lässt. Was die Weisen erkennen, was die Künstler wie im Traume schauen, dasselbe wird dann der Bürger in seiner Tracht, der Knecht in seinem Gange ausdrücken und die Lieder der Dichter, die Linien der Tempel, der Schmuck der Hütten werden eine Sprache reden. ☞ Betrachtet man das, so wird man einsehen, dass es undenkbar ist, Cultur durch Unterricht und Belehrung der Einzelnen zu gewinnen. Es wäre auch ganz unhistorisch. Historisch hat sich Cultur niemals so von unten hinauf geformt. Immer ist sie von oben herab geboten und anbefohlen worden. Weise haben das Verhältnis erkannt, welches ihrer Nation zum Ewigen

gebürte; Künstler haben es in sichtbare Zeichen gebracht und jene Weisheit anschauen lassen. Nun wurde der Menge geboten, die Worte der Weisen und die Gestalten der Künstler mit Andacht zu empfangen. Mochte sie dabei auch noch kaum ahnen, was sie eigentlich hiessen, unbewusst nahm sie doch ihren tiefen Sinn allmählich in alle Geberden, ja in ihr ganzes Leben mit. Man erinnere sich, wie bei den Griechen das Volk „erzogen" wurde. Den Weisen ist es dort nicht eingefallen, ihre theueren Gedanken in die Menge zu tragen. Sie hielten sie bei sich und liessen nur die Schüler zu. Was sie gedacht hatten, gestaltete dann der Künstler; die Traumbilder, die er davon gab, standen auf den Strassen und die Menge wurde angehalten, sie zu verehren. Indem sie sie staunend und fürchtig betrachtete, lernte sie ihren Sinn fühlen und sich unter ihrer Macht bewegen. Die Weisen stellten die Philosophie, die sittlichen Pflichten, die ästhetischen Gesetze als Statuen auf jedem Platze auf, da konnte sie jeder arme Mann täglich sehen und nahm ihren Sinn an. Das ungeheure Problem der Tragödie, das wir noch immer nicht aussprechen können, haben sie dem Volke gesagt, indem sie in Delphi den Apoll sein Orakel mit dem Dionysos theilen liessen. Anders können wir zur Cultur nicht kommen, als wenn ein Weiser das Verhältnis zum Ewigen erkennt, das uns gemäss ist, wenn Künstler es uns in Zeichen anschauen lassen und wenn Helden von grosser Macht, welchen das Volk vertraut, die Verehrung dieser Zeichen gebieten. Wollen wir Cultur, so müssen wir zuerst wieder Weise, Künstler und Helden haben. So stösst die Zeit, wo man sie auch angehen mag, immer wieder den Byron'schen Ruf aus: I want a hero.

SOKRATES

NOCH immer will die seltsame Gestalt des Sokrates die Menschen nicht in Ruhe lassen. Ich habe schon einmal erzählt, dass seit ein paar Jahren in unserer Stadt ein Club von Jünglingen besteht, die unter seinem Namen, nach seiner Methode zu leben gewillt sind, eingedenk, dass es „für einen guten Mann kein Uebel giebt, weder im Leben noch im Tod", und dass unser Thun und Leiden „nur ein blosses Spiel, παιδιᾶς χάριν" ist. Ob nun diese Gesinnung besonders sokratisch oder nicht eher allgemein griechisch ist, ob nicht vielleicht zur Zeit des Perikles alle schon solche Artisten gewesen sind, dies wollen wir nicht so genau nehmen. Wundern wird man sich doch, dass er nach so vielen hundert Jahren, nachdem inzwischen achtzig Geschlechter aufgestanden und abgegangen sind, noch immer verlockend und bethörend unter uns am Leben ist. Wer unter uns sucht und gewiss werden will, hat noch immer bei ihm seinen Curs durchmachen müssen, so oder so, zustimmend oder abwehrend, um Ja oder Nein zu sagen. So jetzt wieder Herr Richard Kralik, der auf einmal mit einem Buch über Sokrates*) kommt. Herr Kralik ist ein Wiener Autor, der nur einer kleinen Gemeinde bekannt ist und damit sogar ein bischen kokettiert. Er will nicht mit der Menge

*) Sokrates, nach den Ueberlieferungen seiner Schule dargestellt. Wien, Karl Konegen 1899.

gehen, er sondert sich ab und strebt aus unserer ganzen Zeit weg. Wohin, erfährt man freilich nicht recht. Er wird zur clericalen Partei gezählt, scheint aber nicht katholischer zu sein, als es jede romantische, vage schmachtende Natur heute ist. Im Ganzen macht er einen ungewissen und unfreien Eindruck. Doch kann man nicht leugnen, dass er sich mit Ernst und Eifer um die grossen Dinge der Menschheit zu bemühen scheint. Dies soll uns aber genug sein. ☞ Sein Buch beschreibt das Leben des Sokrates und die Begebenheiten in seiner Stadt, genau nach den alten Berichten, ohne etwas beweisen, ohne irgend, in der Art jener neusokratischen Jünglinge, für seine Lehre agitieren zu wollen. Nein, es genügt ihm, eine Chronik Athens von 469 bis 399 zu sein, die uns alle Daten giebt. Am Ende steht der sonderbare Weise' wieder vor uns da, wie er auf dem Markte in der Menge gestanden ist, schmutzig und doch edel, mit schlauen Worten wie ein Advocat und doch einem Priester ähnlich, geschwätzig und spöttisch mit bösen Zweifeln spielend und doch ein ernster, reiner Vorsätze sicherer Mann, keifend wie ein Rabulist und dann wieder milde, besonnen und gerecht, aller Unarten seines Volkes und aller Tugenden voll, aber doch wie ein Fremder, bald wie der höchste Ausdruck des ganzen Griechenthums, bald wie ein Apostat, ein Gipfel und ein Abgrund, komisch und empörend, erhaben und liederlich, gross und gemein, so mächtig und gefährlich, dass wir den Alkibiades begreifen, der ihn liebt und doch vor ihm flieht, ja manchmal wünscht, er wäre nicht mehr unter den Menschen. Welch ein Räthsel, welch ein Geheimnis! Und da tritt auch die Frage wieder auf, ob es nicht doch gerecht gewesen ist, dass ihn die Athener in den Tod geschickt haben. Oder sagen wir so: ob wir nicht selbst in jenem Rathe, weinend und bestürzt, doch als gute Griechen ebenso stimmen hätten müssen. ☞ Die grosse Macht des griechischen Lebens ist die

Polis gewesen.*) Wir denken uns, dass der Staat für den Bürger da ist; damals war der Bürger für die Polis da. Sie hatte keinen anderen Zweck als sich selbst, er war ihr Mittel und Organ. Der heutige Staat ist eine Anstalt, die Polis war eine Person, grösser und mächtiger, als es je eine menschliche sein kann, durch hohes Alter geheiligt, ein fast göttliches Wesen. Der Bürger sollte gleichsam nur ihre Hand sein. Ohne sie war er nicht zu denken, er hätte sich verblutet. Er wusste noch gar nicht, dass ein Mensch für sich allein auf der Welt sein kann, er lebte nur durch die Polis, er lebte nur für die Polis. Ihr Herz war es, das in ihm schlug, ihre Gedanken dachte er aus und ihren Willen vernahm er aus seinen Trieben. Er hatte nichts, was ihm nicht von der Polis gegeben war; von ihr empfieng er sich selbst, nichts gehörte ihm allein und niemals sollte er sich eines eigenen Gefühles vermessen. Dies zu verhindern, sind die Mythen, die Mysterien und die Kunst des tragischen Dichters wie des Bildhauers erfunden worden. In den Mythen kommen die Werke und die Thaten ganzer Geschlechter in langen Zeiten einem einzelnen Helden zu, der eben den Sinn der Stadt darstellt, und aus den Wanderungen vieler Stämme wird durch sie eine Reise eines Königs oder Kriegers. Dies soll heissen, dass der einzelne Bürger mit seinen Thaten verschwindet, indem sein ganzes Leben, ja das Leben ganzer Familien zuletzt nur einen Moment in der höheren Existenz der Polis giebt. Was in hundert Jahren tausend Menschen geschehen ist, sehen wir in den Mythen den einzelnen Helden leiden oder thun, damit in den Nachkommen die Erinnerung sich erhalte, dass die Vielen mit allen Begeisterungen oder Entzweiungen, Wundern oder Freveln doch immer nur

*) Zum Folgenden vergleiche man die prachtvolle Darstellung in Burckhardts „Griechischer Culturgeschichte", Berlin und Stuttgart, W. Spemann, bes. S. 57 bis 89 und 98 bis 148.

dasselbe Wesen sind, und was jeder Bürger für sich zu thun oder zu leiden vermeint, doch immer nur das ewige Schicksal des Ganzen, eben jener himmlischen Gestalt der Polis ist. So sollen die geheimen Sünden der religiösen Feste dem Einzelnen sein eigenes Bewusstsein entreissen, bis er sich in Krämpfen und Verzückungen vergisst, selber nichts mehr, sondern nur noch ein rauchendes und dampfendes Stück einer alten, ewigen, unmenschlichen Leidenschaft ist. Sehen wir uns die Darstellungen dionysischer Züge an, so fühlen wir mit, wie da der Jüngling oder das Mädchen, vom grossen Rausch der heiligen Schar ergriffen, sich selbst nicht mehr hören kann, sondern nur den Schlag der Erde, die Säfte der Bäume und den Trieb der ganzen Menschheit in sich klopfen spürt. Sie werfen dann den Kopf zurück, wie um sich selbst abzuwerfen, die Hände schlagen sie blutig zusammen, um durch den Lärm das Eigene zu betäuben, und wenn sie schwärmen, sind sie wie unter sich und mit allen Blumen und selbst mit den Steinen verwachsen. Und so nimmt die Kunst des tragischen Dichters dem Einzelnen sein Geschick und die Kunst des Bildhauers nimmt ihm sogar sein Antlitz und seine Gestalt weg. Was einem Einzelnen geschehen ist, zeigt ja der tragische Dichter so, dass wir es empfinden, als ob es uns Allen geschehen wäre. Er lehrt uns, dass, was der Einzelne für sein eigenes Leid hält, nur das ewige Gesetz ist, das über Allen waltet. Von der Kunst der griechischen Bildhauer aber sagen wir, dass sie nach dem Typischen strebe. Das heisst: sie lässt an Keinem das Persönliche gelten, sie wischt aus, was er für sich allein hat. Anders als die Anderen zu sein, gilt ihr für hässlich. Wenn sich der Einzelne vom Gemeinen trennt, hat er das Beste verloren. Schön ist nur, was in Allen ist. Den alten Geist des Ganzen darzustellen, ist der Mensch da. Die alte Polis ist es, die sich in den Geschlechtern immer wieder verjüngt und immer neue

Gestalten annimmt, selbst immer die alte. Um dies festzuhalten, sind die Griechen so kriegerisch gewesen. Immer, wenn nach langer Ruhe der Bürger sich eben anschickt, für sich zu leben, rufen sie den Feind herbei: damit in der Noth, unter der grossen Gefahr der Einzelne sich wieder vergessen, wieder in den Schatten des Volkes zurücktreten soll. Alle Griechenthümer, Religion und Kunst, Könige und Helden, Priester, Dichter und Künstler haben keinen andern Sinn, als die Polis gegen das „Individuum" zu schützen. Die ganze Geschichte der Griechen kann man am Ende dahin definieren: dass sie das Aufkommen des „Individuums" verhindern will. Und nun tritt mit Sokrates das erste Individuum auf. Das ist seine Mission. Er stellt sich gegen die Polis hin als einer, der auch da ist, neben ihr, ja ohne sie, selbst eine Person wie sie. Das ist das Ungeheure seines Lebens. Er bringt etwas unter die Menschen, was vor ihm niemals laut geworden ist und was nach ihm nicht mehr stumm werden wird: die Stimme des Einzelnen. Er trägt sein eigenes Gesetz in sich. Das hat es vor ihm niemals gegeben. Vor ihm hatte der Einzelne kein Recht: die Polis gab ihm das Recht, die Polis konnte es ihm nehmen. Nun kommt einer und stellt gegen die Polis eine neue Macht auf: seine Vernunft. Das ist eine Hand, die nicht mehr Hand sein will. Das ist das Ende des griechischen Lebens. Das ist der Anfang einer Revolution, die noch immer nicht beschwichtigt worden ist und vielleicht nicht mehr zu beschwichtigen ist. Alles, was seitdem geschieht, ist der Streit zwischen dem Individuum, das durch ihn lebendig geworden ist, und der Polis, die doch in der Sehnsucht der Menschen nicht sterben kann. Darum will die seltsame Gestalt des Sokrates noch immer von den Menschen nicht weichen. Wir fühlen, dass wir alle noch immer an Sokrates leiden: denn wir leiden alle am Individuum. Wir möchten Griechen sein und

können es nicht, weil wir keine Polis haben. Wie aber soll eine Polis möglich sein, seit in jedem Bürger der Sokrates aufgestanden ist? Sie müsste mächtiger sein, als jemals eine gewesen ist, um seine Macht zu bezwingen.

BEI GOETHE

UNSERE Jugend ist jetzt bei Goethe angekommen. Einen nach dem anderen der neuen Autoren sehen wir zu ihm gehen, flehentlich heben sie die Hände auf. Otto Erich Hartleben hat sein Goethe-Brevier geschrieben, von Hauptmann weiss man, dass er es liebt, in der letzten Weise Goethes zu reden, und unsere Wiener sind schon verspottet worden, weil sie, manchmal nicht ohne eine gewisse Pedanterie, sich goethisch zu betragen so beflissen sind. Seine theure Gestalt steht über unserem ganzen Sinnen und Trachten. Jeder kommt zu ihm, um sich seine Worte zu holen. Bei ihm beruhigen wir unsere Zweifel, unsere Hoffnungen bestätigen wir uns bei ihm. Aber nun tritt ein junger Mann auf, Herr Franz Servaes, und sagt sich öffentlich von Goethe los. Dies scheint der Sinn der merkwürdigen Broschüre „Goethe am Ausgang des Jahrhunderts“*) zu sein. Sie ist in der unruhigen, enthusiastischen, immer aufgeregten Art des Autors geschrieben, der sich niemals genug sagen kann; Ordnung fehlt ihm, er lässt sich von jedem Gedanken ins Weite verlocken, springt hin und her, will nicht verweilen, seine Rede hat keinen Ductus. Doch fühlt man, dass ihm jedes Wort aus dem Herzen kommt; es ist ihm immer ernst um seine Sache. In diesem Hefte scheint er sogar das Beste seiner Natur oder was ihm doch am wichtigsten ist, mit Leidenschaft zu vertheidigen. Ja, das ist das Wort: vertheidigen will

*) Berlin. S. Fischer, Verlag. 1897.

er sich und will seine Existenz gegen Goethe behaupten. Hören wir an, mit welchen Gedanken er es thut. Das eigentlich Goethische ist ihm die Bändigung des Dämonischen. Sein ganzes Leben sieht er „als ein grossartiges Ringen mit dem Dämon" an: „Ihn niederzuzwingen und ganz seinem höheren Selbst gefügig zu machen, das war das heisserstrebte Ziel. Es wurde niemals völlig erreicht, aber doch so sehr, als es menschlicher Kraft überhaupt möglich ist. Bis schliesslich die Alterskühle die Ringerglut kühlt und der greise Recke mit seinem Dämon gleichsam behaglich schalkhaft plaudert . . . Wenn wir dem Urphänomen der Goetheschen Gesammtentwicklung getrost ins Auge blicken, so werden wir sagen dürfen: es bedeutet eine fortgesetzte Entwertherung. Den Geist Werthers sucht Goethe in sich los zu werden, das heisst weniger den Geist der Gefühlszerflossenheit und Sentimentalität — der war im Grunde ziemlich rasch überwunden — als vielmehr den Geist der Zügellosigkeit und quälenden Sinnlichkeit. Der aber steckte tief in seiner Natur. Er war sein Dämon." Nun wird dargestellt, welche Mächte er gegen jenen ausschweifenden Drang angerufen hat: die gute Sitte und die Sehnsucht nach dem universalen Menschen. Der guten Sitte hat er im Egmont ein Denkmal gesetzt: „Indem hier, durch die leichte und glatte Beherrschung der guten Form, das Dämonische der ursprünglichen Naturanlage doch immer noch hindurchblitzt, äussert es sich als unwiderstehlicher Zauber der Persönlichkeit, als eine suggestive Gewalt, die Menschen und Herzen und beinahe das Schicksal zwingt. Es ist das die Dämonie der Liebenswürdigkeit, die aber nur dann zum Ausdrucke kommen kann, wenn die wilden und ungestümen Triebe zwar da sind, jedoch der Idee einer schönen Menschlichkeit sich gehorsam untergeschmiegt haben." Den universalen Menschen hat er von den Griechen genommen: das classische Ideal hat ihn gelehrt, aus der Verworrenheit

trüber Wünsche nach der helleren Region der Zucht und Mässigung zu streben. So ein Streit des Dämonischen mit der Sitte ist sein ganzes Wirken gewesen. „Soviel Bedrohliches seine Natur auch im Keime enthielt, soviel Quietistisches, Beharrendes bot sie auf der anderen Seite." Dass dieses doch zuletzt zum Siege über jenes gekommen ist, das soll nun das eigentlich Goethische sein. Ist es unserer Cultur nützlich gewesen? Nun, „wir sehen heute diese Saat Goethes aufgegangen in üppiger Blüte: der Philister führt das grosse Wort in Deutschland." Das ist das Ende, wenn man das Dämonische an die Kette legt! Es erschreckt Servaes so, dass er sich beeilt, gegen den harmonischen Typus des Goethischen einen heroischen Typus des modernen Künstlers zu erheben. Er ruft vier Männer an, denen es gemein sei, ungoethisch zu sein, Beethoven, Kleist, Schopenhauer und Nietzsche: „Der heroische Künstler strebt keine Versöhnung mit der Welt an. Er wirft der Welt den Fehdehandschuh hin und will lieber an ihr zugrunde gehen als sich vor ihr beugen . . . Man muss derartige Gegensätze natürlich ohne Moralität betrachten. Es sind Temperamentsunterschiede, nichts anderes. Und jedes ausgesprochene, in sich selbst ruhende Temperament erweist sich in seiner Weise fruchtbar." Er will also nicht sagen, sein Typus, der des tragischen Künstlers, der „Gegentypus", wie er ihn nennt, sei besser oder edler. Nein, er behauptet nur, dieser habe gesiegt und beherrsche die Heutigen. „Die Harmonie der Welt ist zerstört. Ihr Traum wurde zum letztenmal geträumt von einem Halbgott und der hiess Goethe. Die armseligen Schlucker, die ihn ihm nachträumen möchten, kommen entwicklungsgeschichtlich nicht in Betracht . . . Goethe, der den Geist Werthers in sich selber besiegt hat, ist nach seinem Tode vom Geiste Werthers besiegt worden. Ein neuer Mensch ist auf den Plan getreten, von dem Werther ein erster Vorläufer war.

Und dieser neue Mensch richtet sich ein, die Welt zu beherrschen und lebend auf dieser Welt zu verharren. Eine ungetrübte Harmonie zwischen ihm und der Welt ist unerringbar.“ Das ist das Resultat der Broschüre: weg von Goethe, sein Verhältnis zum Leben kann nicht das unsere sein. „Auf Goethe blicken wir zurück, wie auf eine versunkene Welt der Schönheit, Kraft und wundersamen Harmonie. Auf seiner seligen Insel hin und wieder zu landen, das wird uns eine oft begehrte Stärkung sein. Im übrigen müssen wir es zu ertragen wissen, dass uns die Insel nicht Continent sein kann.“ Es hat gar keinen Sinn, über solche Dinge zu streiten. Sie sind keine Sache der Vernunft, die man beweisen könnte, sondern der Empfindung, die immer recht hat. Wer ohne Goethe leben kann, mag es versuchen; auch soll er glauben, sehr modern zu sein — das kann man ihm gönnen. Wir hier in Wien sind der Meinung, dass es mit dem Dämonischen nicht soviel auf sich hat, lieber wollen wir dem Apoll huldigen. Goethe dienen zu dürfen, sehen wir als das Höchste an; wir möchten, dass ein Strahl von ihm auf uns falle. Wer unter uns klein ist, wird es ja durch Goethe nur zum Philister bringen, da hat Servaes schon recht, das spüren wir auch. Aber wir meinen: lieber reine Philister sein als interessante Phantasten, die immer im Streit mit Gott bleiben. Nein, ob wir gross werden oder klein sind, das liegt nicht in unserer Macht. Aber zur Ordnung in uns möchten wir kommen.

DIE KLEINEN

BEI Reclam*) ist jetzt ein Bändchen erschienen, die Briefe enthaltend, die der jüngere Heinrich Voss in seiner Weimarer Zeit an Freunde geschrieben hat. Ueber seinen Verkehr mit Goethe und Schiller spricht er sich in einer herzlichen, ein bischen geschwätzigen, manchmal recht einfältigen Art und nicht ohne eine wunderliche Gravität aus. Den Zauber ihres gewaltigen und reinen Wesens lassen gerade diese Schilderungen eines Pedanten mit unbeschreiblicher Macht vernehmen. Wir dürfen ihrem milden Walten zusehen, wie es täglich war. Wir sehen Goethen, wenn er lustig ist, noch eine besondere Flasche holen und der Nachbarin ein Küsschen entwenden; oder er liegt in seinem weissen, über der linken Schulter ein klein wenig zerrissenen Nachtjäckchen auf seinem Zimmer und liest mit seiner grossen weichen Stimme vor. Wir sehen Schiller auf der Maskerade mit Studenten zechen, bis der graue Morgen kommt und der „unendlich theuere Herr Hofrath" einen bedenklichen Spitz hat; oder er kriecht auf dem Boden mit seinem Knaben, dem kleinen Karl herum und sie spielen Löwe und Hund In dieser lässigen Art, sich der Minute hinzugeben, wird erst ihre ganze Grösse offenbar und wir fühlen, dass es

*) Goethe und Schiller in Briefen von Heinrich Voss dem jüngeren. Briefauszüge in Tagebuchform, zeitlich geordnet und mit Erläuterungen herausgegeben von Dr. Hans Gerhard Gräf. Leipzig; Verlag von Philipp Reclam jun.

das Höchste ist, aus seinen Verzückungen und Ekstasen einen Schimmer in die tägliche Existenz zu bringen. Momente der Erleuchtung mag jeder einmal haben; aber nur, wer die Kraft hat, ihre Geschenke zu bewahren und mit sich durch das Leben zu tragen, ist gross. ☞ Der gute Heinrich Voss hat Goethe schon als Knabe gesehen, als Student ist er in Jena gewesen, seit 1804 wurde er Lehrer der alten Sprachen am Gymnasium zu Weimar. Besondere Gaben hatte er wohl nicht. Diese braven Leute, die wir bei Goethe finden, sind alle mehr durch ihren guten Willen als durch irgend eine Kraft bemerkenswert. Wir wundern uns eigentlich, dass Goethe in ihrer Nähe nicht manchmal ungeduldig geworden ist; aber er hatte die Maxime, „jeden Menschen in seiner Haut zu lassen". Mit einer unbegreiflichen Güte sehen wir ihn sich zu diesen mühsamen und unvermögenden Menschen aufs liebreichste neigen; es ist rührend und doch nicht ohne leisen Verdruss wird man denken, wie viele Stunden seines theueren Lebens der Grosse an die Kleinen hingegeben hat. Warum hat er das gethan? ☞ Wir wollen den Fall Plessing betrachten. Man erinnert sich, wie er ihn in der Campagne erzählt. Er bekommt eines Tages, von Wernigerode datiert, Plessing unterzeichnet, ein Schreiben, vielmehr ein Heft zugesendet, in dem ein problematischer Jüngling sich abquält und bei guten Anlagen und den besten Absichten doch zu keiner inneren sittlichen Beruhigung gelangen kann. Der frische und herzliche Ton weckt seinen Antheil, wenn er sich auch manchen bedenklichen, ja unangenehmen Zug nicht verhehlen kann. „Da ward mir denn nach jenem Zeitsinn der Wunsch lebhaft rege, diesen jungen Mann von Angesicht zu sehen; ihn aber zu mir zu bescheiden, hielt ich nicht für räthlich. Ich hatte mir unter bekannten Umständen schon eine Zahl von jungen Männern aufgebürdet, die, anstatt mit mir auf meinem Wege einer reineren höheren Bildung entgegenzugehen, auf dem

ihrigen verharrend sich nicht besser befanden und mich in meinen Fortschritten hinderten. Ich liess die Sache indessen hängen, von der Zeit irgend eine Vermittlung erwartend. Da erhielt ich einen zweiten kürzeren, aber auch lebhafteren, heftigeren Brief, worin der Schreiber auf Antwort und Erklärung drang und sie ihm nicht zu versagen mich feierlichst beschwor. Aber auch dieser wiederholte Sturm brachte mich nicht aus der Fassung; die zweiten Blätter giengen mir so wenig wie die ersten zu Herzen, aber die herrische Gewohnheit, jungen Männern meines Alters in Herzens- und Gewissensnöthen beizustehen, liess mich sein doch nicht ganz vergessen." Man liest nun, wie er bald die Gelegenheit wahrnimmt, als eine Jagdpartie auf wilde Schweine unternommen wird, sich von der Gesellschaft zu trennen und auf der anderen Seite allein durch den Harz nach Wernigerode zu reiten, wo es ihm denn nicht schwer wird, seinen Herrn Plessing als den Sohn des Superintendenten zu finden, für seinen Fleiss im Städtchen geschätzt, aber wegen seiner finsteren Laune und eines unfreundlichen Betragens getadelt. Goethe giebt sich nicht zu erkennen, sondern stellt sich als Maler vor und will nun in dieser Rolle das Leiden des aufgeregten Jünglings beschwichtigen und heilen. Er räth ihm, sich aus einem schmerzlichen, selbstquälerischen, düsteren Seelenzustand durch Naturbeschauung und herzliche Theilnahme an der äusseren Welt zu retten. Aber diese Hilfe weist Plessing ab, alle „propädeutischen Wendungen" sind umsonst. Die beiden Männer scheiden friedlich und schicklich, doch ist Goethe entschlossen, den Jüngling nicht wieder zu sehen und kann auch später, als dieser nach Weimar kommt, „sein heftiges Begehren nach leidenschaftlicher Freundschaft und innigster Verbindung nicht erwidern." Er unterlässt es nicht, ihm einige reelle Dienste zu leisten, aber er nimmt sich seiner nicht mehr an; ja die Bücher, die ihm der junge Verfasser zuschickt, mag er nicht

einmal lesen, er ist fertig mit ihm. Diesen Fall Plessing muss man nachdenklich betrachten, wenn man Goethe verstehen und seine Absichten mit den Kleinen einsehen will. Welche Güte! Er reist zu einem fremden Menschen hin, der ihm doch nichts geben kann, und ist bereit, ihm zu helfen. Er will sich um ihn bemühen, wie er sich um Voss und Eckermann bemüht hat. Hätte er an dem Jüngling einen guten Willen und jene Sehnsucht nach dem Schönen gefunden, so hätte er ihn in seine Welt geführt und nicht abgelassen, ihn sanft gewaltsam mit sich zu ziehen. Aber als er ihn trotzig und von unreinem Wesen findet, wendet er sich von ihm ab. Das hat er nicht ertragen können; „Leidenschaft, Verworrenheit, dumpfes Treiben" hat er gehasst. Dieser Plessing ist gewiss „interessanter" als der bedächtige Eckermann und der scheue Voss gewesen. Aber Goethe hat von den „interessanten" Menschen nichts gehalten. Man erinnere sich, wie er Kleist liegen liess, weil er unrein und ohne Ordnung war, und man lese nach, was er über Tycho de Brahe geschrieben hat: „Einen von den beschränkten Köpfen, die sich mit der Natur gewissermassen im Widerspruch fühlen und deswegen das complicierte Paradoxe mehr als das einfache Wahre lieben und sich am Irrthum freuen, weil er ihnen Gelegenheit giebt, ihren Scharfsinn zu zeigen." Mit der Natur entzweite Menschen hat er nicht ausstehen können. Helle, klare Wesen wollte er bei sich haben. Diese hat er, wie unkräftig und gering sie waren, auf das innigste gehegt. Er hat eben nicht auf das Einzelne gesehen, sondern dem Ganzen dienen wollen. Er wollte eine Cultur um sich schaffen; das scheint ihm sogar wichtiger gewesen zu sein als seine Schauspiele oder Verse, sonst hätte er von diesen nicht oft so merkwürdig gelassen gesprochen. Das Werk hat ihm nicht viel gegolten, aber er hat getrachtet, Menschen zu bilden, die seinen Geist aufbewahren könnten. Was würde denn die That des Grössten

vermögen, wenn sich nicht ihr Sinn, ihr Wesen den Anderen mittheilen, unter ihnen fortwirken und bei ihnen bleiben kann? Deswegen hat er die Kleinen so geliebt, weil sie Träger und Leiter von Cultur sind. ☞ Er hat einmal an die Stollberg geschrieben: „Bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig, so leiden wir nicht an der vergänglichen Zeit.“ Das ist ihm das Wichtigste gewesen: das Ewige soll den Menschen jeden Augenblick gegenwärtig bleiben. Er wünschte, dass immer das Schöne auf Erden geschehen soll, und wenn die gewöhnlichen Leute ihren Verrichtungen nachgehen, soll es doch im Licht der Ewigkeit sein. Das nennen wir Cultur. Aber wie können wir sie zu den Menschen bringen? Im tiefen Walde stehen die grossen Künstler als herrliche Brunnen der Ewigkeit da; es ist schön, wie sie brausen und sprudeln, aber die Quellen fallen zur Erde hin und verrinnen. Wir möchten sie in treuen Gefässen, Eimern oder Röhren auffangen und bewahren, damit dann die armen Leute herbeikommen und sich zum Segen anspritzen können. Stehen solche Becken oder Vasen der Schönheit im Lande, dann kann das Volk hingehen und sich sein Labsal schöpfen. Als solche Vasen hat Goethe die Kleinen hinstellen wollen. Die thörichten Menschen des blossen Verstandes können das nicht verstehen. Sie lachen ihn aus, dass er sich mit Kleinen umgeben hat, und begreifen nicht, dass er sie brauchte, um durch sie in die Nation zu rinnen. ☞ Was Goethe damals in Weimar wollte und was später edlen Jüdinnen in Berlin gelang, das möchten wir jetzt in Oesterreich versuchen. Vielleicht geht es noch nicht; es kann sein, dass die Zeit noch nicht gekommen ist. Nun, dann werden wir doch in einem schönen Wahn gelebt haben. Wir möchten, dass unsere Nachkommen eine österreichische Cultur vorfinden sollen. Darum fragen wir in den guten Zeiten der Menschheit nach, hören ihre Thaten und Werke an und wollen

aufnehmen, was jemals gross gewesen ist. Seine Gefässe wollen wir sein, das Volk soll aus uns schöpfen können. Grösser können wir uns nicht machen, als wir sind, aber verzagen wir nicht: in unserer Noth können die Kleinen, sich redlich bemühend, Wunder wirken.

PLATEN

EINIGE junge Leute von gewaltigen Hoffnungen und edlen Wünschen sehen wir jetzt sich bemühen, den Deutschen durch Verse von ungemeiner Art oder doch durch das Höchste mit Leidenschaft fordernde Betrachtungen den feineren Begriff einer kunstmässigen Poesie zu geben, die seit dem Meistersang verschollen ist, ja wohl den Meisten eher als etwas Undeutsches, mit dem Grunde des deutschen Wesens nicht zu Versöhnendes gilt. In dieser Nation ist nämlich ein Begriff der Lyrik üblich geworden, der nur das instinctive, von den Lippen des Volkes flatternde Lied, wie es vom Leben abspringt, oder was sich ihm doch nähert und seinen Anschein hat, geehrt wissen will. Eine einfache Empfindung in der reinsten Form, die auch dem letzten unter den Menschen noch ans Herz geht, ohne Umschweife und, sagen wir es nur deutlich heraus: eigentlich auch ohne Kunst auszusprechen, hat man sich bei uns angewöhnt, als das Amt der lyrischen Poesie anzusehen. Nur der dionysische Dichter wird gehört; die sanftere Art des beschwichtigenden Apoll haben wir lange nicht mehr vernommen. Dieser trachten nun einige junge Leute nach; ob sie das Grosse vollbringen werden, ist noch ungewiss, aber man darf sie als Zeichen nehmen, dass jetzt bei uns Cultur mit Inbrunst gesucht wird. Ihnen ist das Lyrische nicht der Aufschrei einer Begeisterung oder Bedrängnis durch das Leben, ihre Dichter wanken nicht im Rausche. Nein, es ist ihre Weise, sich die Urbilder desjenigen, das wir erleben, träumen zu lassen.

Diese Träume heben sie dann mit so zärtlichen Fingern empor, hoch empor, und sie wollen sie in prächtige und schwere Worte fassen, die ihrer würdig sein sollen. Die schönen Worte verehren sie sehr; diese scheinen ihnen den grossen Zauber zu besitzen, der das Geheimnis des Lebens öffnen kann. Mit der reinsten Demuth, ehrfürchtig gebückt, sehen sie zu ihnen auf und empfinden sich als Priester, denen es vergönnt ist, Gnaden zu spenden. Im Gefühle solcher Auserwählung mögen sie sogar bisweilen irren, indem sie der Menge durch ihre Geberden wunderlicher scheinen, als es ihrer Würde dient. Doch soll man sich freuen, dass wir sie haben: denn durch sie wird es uns gelingen, alten Irrthum abzuthun. Es ist natürlich, dass sie sich um Heilige und Schutzpatrone ihrer Wünsche umsehen. Sie haben das Bedürfnis, sich durch grosse Beispiele in ihren Vorsätzen zu bekräftigen. Als ein solches Beispiel stellen sie Platen hin. Er ist ihnen derjenige, der unter allen Deutschen am reinsten dem Apoll gehuldigt hat. Kein deutscher Poet ist kunstvoller gewesen und mit Andacht streben sie seiner so artistischen Weise nach. Seine königlichen Strophen von stolzen und heroischen Bewegungen sehen sie mit einer unbeschreiblichen Rührung an, aber auch sein Leben ist ihnen ein Muster geworden. Sie denken sich ja, dass der strenge Diener des Apoll der Welt entsagen soll und bei sich leiden muss, unter den täglich handelnden Menschen ein Gast, der unverstanden bleibt. Was sie selber erst nur mit heissen Begierden dunkel verlangen, das glauben sie in ihm hell und wunderbar erfüllt zu sehen. So ist ihrer Gemeinde sein Name theuer und erlaucht; sie werden sich freuen, dass nun endlich seine so lange verwahrten, ängstlich behüteten Tagebücher*) unter die Leute

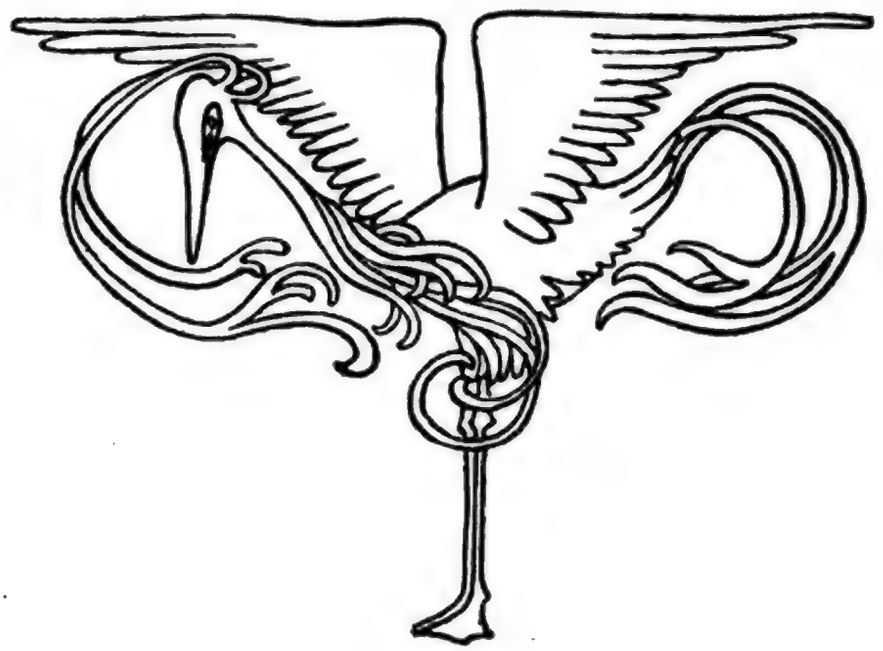
*) „Die Tagebücher des Grafen August von Platen." Herausgegeben von G. von Laubmann und L. von Scheffler. Stuttgart 1896. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

treten. Diese Tagebücher, 18 Bände stark, hat der Dichter mit grosser Liebe gehegt. Es kam ihm mit ihnen nicht darauf an, äussere Umstände, Begegnungen oder Abenteuer zu notieren, sondern er wollte „seine allmähliche Entwicklung deutlich entfalten“ und eine „fortlaufende Geschichte seiner Empfindungen“ geben. So mächtig ist das in ihm gewesen, dass er schon am 22. October 1813, als ein Page von 16 Jahren, sein erstes „Memorandum“ abgefasst hat, die Kinderjahre zu Ansbach und dann im Münchener Cadettencorps schildernd. Diese Aufschreibungen wurde er nicht müde immer wieder vorzunehmen, ändernd, feilend und verbessernd, bis sie schliesslich zu einer so treuen Geschichte eines suchenden und fragenden Gemüthes geworden sind, wie wir in unserer Literatur nicht viele haben. Zwei Vorurtheile gegen Platen werden durch das Tagebuch erledigt. Man wird endlich aufhören müssen, von dem „kalten“ Dichter zu sprechen, und man wird endlich sein seit Heine berüchtigtes Verhältnis zu Freunden verstehen lernen. Ueber beides soll hier ein Wort gesprochen werden, nicht aus Neugierde, sondern weil es Dinge sind, die endlich einmal auch von den Deutschen, diesem unpsychologischen Volk, begriffen werden müssen. Man hat sich bei uns angewöhnt, alles Apollinische kalt und steif zu finden. Man erinnere sich, dass auch Goethe so beschuldigt worden ist. Jeder wird bei uns der Herzlosigkeit und des Ungefühles verdächtig, wenn er die Kraft hat, seine Wallungen zu bezwingen und in die edle Zucht der Form zu fügen. Nein, unsere Sitte ist es, dass jeder nur so die Lava aus seinem Innern herausdampfen lassen soll; dieser Rauch wird dann Poesie genannt. Die klaren Bilder des unberauschten, hell träumenden Künstlers scheinen daneben blass. Dass die Kunst aber die Ruhe des Streites ist und alle Leidenschaften gebändigt enthält, indem sie nur die Schatten abbildet, die das wilde Leben in ihre reinere und lautlose Region wirft,

können wenige begreifen. Darum ist es gut, einmal einem solchen „kalten" Dichter ins Herz schauen zu dürfen. Welche Zärtlichkeit der Neigungen, welcher Tumult von Wünschen, welche Wuth der Kränkungen und Leiden! Jene anderen Dichter nach dem Geschmack der Deutschen, die jeden Aerger und Verdruss gleich ausrufen, schütteln ihre Qualen in Versen ab. Er wird durch seine Schmerzen, die kein Ventil haben, bis in einen ekstatischen Zustand getrieben, wo er dann starr daliegt und in eine andere Welt blicken darf. Er lebt in Leiden, wie Fakire sich im Kreise drehen, bis sie in den grossen Schlaf verfallen. Und sein wunderbarer Schlaf ist die Kunst. Sein Verhältnis zu Freunden ist seit Heine verdächtigt worden. Dass ein Mann für einen Jüngling zärtliche Gesinnungen und die reinste Schwärmerei hegen kann, wollen die Leute bei uns nicht glauben; sie denken gleich an Laster oder, um es zu entschuldigen, halten sie ihn für krank. Sie sollten doch einmal alle grossen Zeiten betrachten, da werden sie immer Paare desselben Geschlechts finden, welche eine unschuldig wilde Liebe verbindet: die Sehnsucht, durch einen anderen grösser und besser zu werden, als man es allein werden kann, und ihn besser und grösser zu machen, als er es durch sich selbst würde. Das stürmische Verlangen solcher Liebenden ist auf einen edleren Besitz gerichtet, als die Verleumder begreifen können: die Tugenden des anderen will jeder besitzen, dafür giebt er ihm die eigene Seele hin. Eine unaussprechliche Leidenschaft, ein schönes Gemüth mit seinem Geiste zu küssen, lässt sie die reinsten Verzückungen empfinden. Da genügt ein Blick des anderen, eine sanfte Wendung seines Halses; in jedem kleinen Zeichen wird der Beglückte gleich das ganze Wesen des Beglückenden inne und indem dieser ihn an der Hand nimmt, kann er ihn leise und leicht, wie schwebend, zur Erfüllung der höchsten Pflichten geleiten. Diese süsseste Bezauberung nach

der grössten Cultur ringender Jünglinge, die immer noch schöner, noch tugendhafter werden möchten, ist seit den Sonetten des Shakespeare niemals mit solcher Macht geschildert worden als in diesem Tagebuch. „Während dieser Zeit sah ich ihn zu öfteren Malen im Lesezimmer, ich sass oft neben ihm und verliess mehrmals mit ihm zugleich das Haus, ich begegnete ihm auf der Strasse und alles dies trug bei, meinen Wahn zu verstärken und eine völlige Leidenschaft in mir festzusetzen, die aber doch einen milden Charakter trug, obgleich sie oft zu einer heissen Sehnsucht gesteigert wurde . . . . Ich war in meine Lectüre vertieft, als plötzlich die edle Gestalt vor mich hintrat. Er nahm eine Zeitung, die mir zur Seite lag. Wie war ich froh, ihn wieder zu sehen. Er sass ungefähr vier Stühle von mir entfernt. Ich verliess meinen Sitz ein paar Augenblicke, um ein Journal zu holen; unterdessen giengen die Personen, die zwischen uns ihren Platz hatten, und B. setzte sich auf den Sessel neben mich. Ich war halb berauscht durch diese Nachbarschaft. Ich nahm mich zusammen, um ein geheimes Zittern zu verbergen, das mich ergriff, und obschon ich ganze Seiten in einem Journal von de la Motte-Fouqué las, so habe ich doch nicht einen Buchstaben behalten, demungeachtet war von Gegenständen der Poesie die Rede, von Dingen, die mir sonst die interessantesten würden geschienen haben. Aber nun kam ich mir selbst vor, wie Don Carlos in der Kapelle, als die Kleider gewisser Damen hinter ihm rauschten; ich verlor mein Fassungsvermögen. Ich hatte mich gegen acht Uhr bereits zum Gehen fertig gemacht, als er gleichfalls aufstand. Ich gieng rasch zur Thür hinaus, er folgte mir in ein paar Minuten. Wir kamen fast zugleich zu der Thür des Vorsaales; er öffnete sie und liess sie mir offen. Er sprang die Treppe hinunter, ich ungefähr zehn Schritte hinter ihm. Wir giengen am Gange nebeneinander; am Thore machte er eine kleine Zögerung, so dass ich ge-

zwungen war, vorauszugehen. Er gieng rechtwärts gegen die Hauptwache, ich linkwärts. Es scheint mir doch ein stummes Verhältnis zwischen uns zu walten.“ Das ist der Ton dieser Bekenntnisse, die in ihrer einfältigen, ja kindlichen Grösse bisweilen an die Vita nuova denken lassen. Man muss wünschen, dass sie zu vielen Deutschen gelangen mögen. Vielleicht werden diese dann doch den Ernst und die Andacht solcher Verhältnisse von der tiefsten Sittlichkeit, ja einer wahren Heiligkeit begreifen lernen. Wie gut wäre es, wenn wir weniger an Krafft-Ebing und mehr an die Griechen mit unserem Herzen denken würden!



VOLKSBILDUNG

VOLKSBILDUNG ist keine gar so neue Sache, wie man wohl meint. Immer haben die Führer der Nationen, die Herren der Städte und Staaten getrachtet, die Gedanken der Wenigen, ihre Begriffe von Werthen und Unwerthen, ja ihr ganzes Gefühl des Lebens zu den Vielen zu leiten und immer ist es der Sinn aller Cultur gewesen, das Besondere allgemein zu machen, das schöne Werk oder die grosse That eines edlen Mannes im ganzen Volke fortleben und so den Einzelnen auf die Masse wirken zu lassen. Dies will jede Cultur, sie versucht es nur jedes Mal anders, je nach ihrer Art. So die griechische Cultur dem merkwürdigen Begriffe gemäss, den die Griechen von Erziehung hatten. Die griechische Erziehung geht von einer feinen psychologischen Beobachtung aus, die zuerst ein wenig befremden mag, aber doch kaum zu leugnen ist: nämlich, dass, wer die äusseren Formen, die Geberden einer Leidenschaft oder den sinnlichen Ausdruck eines Gedankens, seine Erscheinung auf einem Gesichte, an einem Körper nachahmend annimmt, dass dieser dadurch nach und nach eben jene Leidenschaft, eben denselben Gedanken und das ganze Wesen jener Formen bei sich im Innern anzunehmen wie von einer geheimen Kraft gezwungen wird. Jeder kann an sich selbst die Probe machen, er versuche es nur. Er ahme nur einmal die Geberden, den Gang, die Haltung eines Zornigen oder eines Schwermüthigen eine Zeit nach, und er wird sehen, dass er dadurch selbst unwillkürlich in Zorn oder Schwermuth

Digitized by Google

geräth; wie er äusserlich thut, wird er bald innerlich fühlen. Edgar Poë hat von einem Polizisten erzählt, der, um die verschlossenen Gedanken und Pläne verdächtiger Leute zu errathen, sich damit half, dass er ihre Weise zu gehen, zu sitzen, den Kopf und den Körper zu halten genau beobachtete und dann selbst so lange auf dieselbe Weise ging, sass und den Kopf oder Körper hielt wie sie, bis er richtig auch wie sie zu denken, wie sie zu empfinden dadurch gezwungen wurde. Vielleicht hat das Gewand der Priester denselben Sinn. Man zieht dem jungen Mönch ein Kleid an, das ihn fromm zu schreiten, sich fromm zu halten und zu bewegen zwingt, weil die fromme Haltung mit der Zeit von selbst zur frommen Gesinnung wird. Auf diese merkwürdige Macht des Aeusseren über das Innere, der Form über das Wesen (die man nicht leugnen kann, wenn man sie auch nicht überschätzen darf) haben nun die Griechen ihre ganze Erziehung gebaut. Man kann sie eine plastische nennen, indem sie sich bemühte, die Jünglinge an die Geberden, den Gang, die Haltung, den königlichen Anstand und die würdige Art der Weisen, der Gutundschönen zu gewöhnen, vertrauend, dass sie dadurch schon von selbst, durch jene von aussen nach innen wirkende Kraft, weise, gut und schön werden würden. So geschah die Bildung des griechischen Volkes: der Weise in seiner Stille hatte den grossen Gedanken, die Gutundschönen im erhabenen Verein das edle Gefühl; nun wurde der Gedanke, das Gefühl an die Künstler gegeben, diese hatten ihre Form zu finden, ihren Ausdruck in einer Haltung des Kopfes, einer Biegung des Nackens zu gestalten; diese Gestalt wurde auf allen Plätzen ausgestellt, das Volk erblickte sie, ahmte sie nach und nahm so mit der äusseren Form von selbst das innere Wesen an, eben jenen Gedanken des Weisen, eben dies Gefühl der Gutundschönen. Dieselbe Bildung von aussen finden wir in der Renaissance wieder. Auch die Renaissance glaubt, dass jede

äussere Haltung ihre inneren Folgen hat, und wenn sie (durch die Vorschriften des Galateo und die Schilderungen des Cortigiano) die Menschen nur dahin bringt, vornehm zu scheinen, so ist ihr gar nicht bange, dass sie es auch sein werden. Wer sich wie ein Grosser stellt, wird dadurch selbst gross, ist auch ihre Maxime. Es braucht nicht erst gesagt zu werden, dass die Volksbildung von heute einen ganz anderen Gedanken hat. Sie will nicht von aussen nach innen, sondern unmittelbar gleich auf das Innere wirken, und zwar durch Wissen. Bildung ist ihr Wissen, Kenntnisse will sie geben. Die Zeit, aus der sie stammt, hat ja geglaubt, Alles aus dem Geiste zu curiren. Durch ein schlechtes Wissen erklärte jene Zeit der Rationalisten jedes Laster des Menschen, jedes Unglück der Nation und jedes war durch ein besseres Wissen zu heilen. Der besser Wissende war ihr auch der besser Handelnde; den Einzelnen, wie die Nation, wollte sie zum Schulmeister schicken. Von äusserem Anstand, guten Sitten und der Nachahmung schöner Geberden, die die Griechen und die Renaissance gepflegt hatten, hielt sie nichts. Wissen war ihr Alles. Unwissend zu sein, wurde jetzt eine Schande (eine den Griechen und der Renaissance ganz fremde, ja, unverständliche Meinung). Unwissend und ungebildet wurde jetzt dasselbe. Bildung wurde eine Sammlung von Kenntnissen; das Volk bildet, wer Kenntnisse im Volk verbreitet. Das ist der neue Begriff seit etwa hundert Jahren. Er wirkt auch in unseren „Volksbildungsvereinen“ noch nach. Durch sie ist ohne Zweifel das Wissen unseres Volkes ein besseres geworden; reichlich haben sie Kenntnisse ausgestreut. Dass dies recht, dass es nützlich, ja, dass es nothwendig war, wird Niemand bestreiten. Die Frage ist nur, ob es uns heute noch genügt. Die Frage ist, ob nicht inzwischen unser Begriff der Bildung schon wieder ein anderer geworden ist. Ist er das, reichen wir mit dem blossen Wissen nicht mehr aus und zeigt

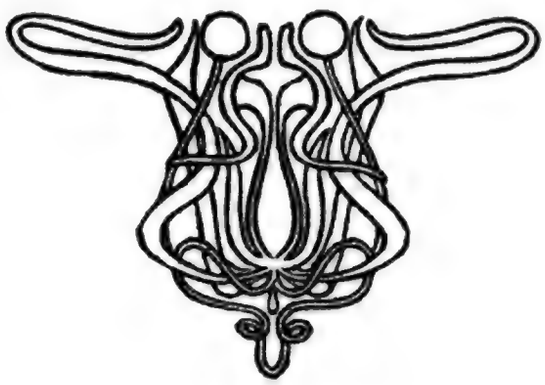
es sich, dass wir jetzt die Bildung des Einzelnen anders verstehen, als man sie seit hundert Jahren verstanden hat, so wird auch die Cultur des Ganzen, die Bildung des Volkes andere Mittel und eine neue Form verlangen müssen. Was ist uns Bildung? Was fordern wir von einem Manne, der gebildet heissen will? Was fordern wir von einem Volke, um ihm Cultur zuzusprechen? Wissen? Kenntnisse? Blos Wissen und Kenntnisse? Ich glaube nicht, dass sie uns genügen. Es kommt mir vor, als ob wir keinen solchen Respect vor dem blossen Wissen mehr hätten. Hört man bei den Menschen ein wenig herum, wie sie urtheilen, was sie sich wünschen, so scheinen es heute doch andere Werthe zu sein, die uns bestimmen. Wir achten nur, was uns zum Leben hilft, was uns kräftiger, rascher und entschlossener im Handeln, freudiger, reicher und dankbarer im Geniessen macht, was uns eine Kraft im Thun und Leiden giebt. An dieser messen wir, nach dieser schätzen wir die Dinge. Auf ein schönes Sein, auf ein grosses Thun ist unser Trachten gespannt; das blosse Wissen, das leere Denken will uns nicht mehr genügen. Was nicht in uns selbst zu eigenem Leben werden kann, mit uns verwachsend, bedeutet uns nichts mehr. „Wir sind es müde, mit Geschaffenem und Gemachtem abgefunden zu werden: wir wollen Gebornes, um mit ihm zu leben, Du um Du," hat Paul de Lagarde gesagt; dies ist das grosse Geheimniss unserer Sehnsucht. Wir wollen nichts Fremdes mehr in uns haben, wir wollen uns Alles aneignen! Was helfen uns Kenntnisse? Wir wollen Erlebnisse. Das Erlernte ist ohne Kraft, nur das Erlebte kann wirken. Das aber begehren wir, das Wirkende; nur das wollen wir gelten lassen. Nicht auf das Kennen vieler Dinge, nein, auf das Können des Lebens nur kommt es uns an! Dass wir etwas wissen, hilft uns nicht, wenn es nicht wirkend, schaffend, zeugend in uns lebt, wenn es nicht unser Organ wird, ein Glied von uns, eine dritte Hand,

ein neuer Sinn, wenn es nicht unser ist. Das wollen wir: nicht Schulden fremder Kenntnisse, sondern eigenen Besitz lebendiger Kräfte, die uns so gehorchen, so dienen können, so gewiss und treu sind, wie Auge oder Ohr an unserem Leibe. Das nur macht uns Bildung aus. Grosse Gedanken, edle Gefühle wollen wir nicht blos „wissen", sondern ihnen wie unseren Händen gebieten, über sie verfügen können. Es genügt uns nicht, dass sie unser Eigenthum, unsere Sache, sondern sie sollen unsere Natur, eine Verlängerung und Erweiterung (wenn man so sagen darf) unserer Person werden. Wie wir uns das denken, ist freilich schwer in Worten auszusprechen. Aber wir haben Beispiele, das grosse vor Allem: Goethe! Von ihm wissen wir, dass ihm das Wachsen und Werden der Pflanzen, die Verwandlungen der Thiere aus blossen Begriffen zu so lebendigen Gefühlen geworden sind, als wenn er sie an sich selbst erfahren, in sich selbst erlebt hätte, wie Regungen der eigenen Seele, Vorgänge in seinem Innern. Ja, er hat es sogar mit Menschen nicht anders gemacht. Nicht blos Begriffe, sondern fremde Menschen sogar hat er sich so angeeignet, dass sie ein Stück seiner Natur, wie ein Theil von ihm selbst geworden sind. Der Kanzler Müller erzählt einmal, wie eine polnische Virtuosin, Frau Marie Szymanowska, die Goethen sehr gefiel, sich von ihm verabschieden kam. Als nun „unter mancherlei ausgebrachten Toasten auch einer der Erinnerung geweiht wurde, brach er mit Heftigkeit in die Worte aus: Ich statuire keine Erinnerung in eurem Sinne, das ist nur eine unbeholfene Art, sich auszudrücken. Was uns irgend Schönes, Grosses, Bedeutendes begegnet, muss nicht erst von aussen her wieder er—innert, gleichsam er—jagt werden, es muss sich vielmehr gleich von Anfang her in unser Inneres verweben, mit ihm eins werden, ein neueres, besseres Ich in uns erzeugen und so ewig bildend in uns fortleben und schaffen. Es giebt kein Vergangenes, das man zurücksehnen

dürfte, es giebt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet, und die echte Sehnsucht muss stets productiv sein, ein neueres Besseres erschaffen. Und," setzte er mit grosser Rührung hinzu, „haben wir dies nicht Alle in diesen Tagen an uns selbst erfahren? Fühlen wir uns nicht Alle insgesammt durch diese liebenswürdige, edle Erscheinung, die uns jetzt wieder verlassen will, im Innersten erfrischt, verbessert, erweitert? Nein, sie kann uns nicht entschwinden, sie ist in unser innerstes Selbst übergegangen, sie lebt in uns mit uns fort und fange sie es auch an, wie sie wolle, mir zu entfliehen, ich halte sie immerdar fest in mir!" Hier ist rein und fasslich ausgesprochen, was jetzt dunkel in uns drängt: dass nur das gelten soll, was unser geworden ist, was uns gehört, was wir nicht mehr verlieren können. Dies ist uns Bildung: kein Besitz von Kenntnissen, sondern die innere Kraft, immer mit aufnehmender Seele bereit zu sein und sich aller Erscheinungen des Lebens zu bemächtigen. Goethe, dann Schopenhauer, Nietzsche und Paul de Lagarde, zuletzt der edle Moriz von Egidy haben für diesen neuen Begriff der Bildung gewirkt. „Kunst und Wissenschaft nicht mehr neben unserem Leben, unser Leben selbst?" hat Egidy einmal ausgerufen. Das ist es! Das nur ist uns werth, Bildung zu heissen, des Einzelnen, wie des Volkes. Eine Kraft, die den Menschen fähig macht, sich aller Erscheinungen des Lebens für sich selbst zu bemächtigen! Ja, wie giebt man ihm die? Wo nimmt man die her? Nichts soll dem Menschen mehr fremd sein, Alles soll sein Eigen werden, indem es mit ihm verwächst. Aber wie? Wie geschieht das? Indem man ihm reinere und stärkere Sinne giebt! Damit wird jede neue Erziehung beginnen müssen: die Menschen rascher im Erfassen, gewaltiger im Erhalten zu machen, ihnen hellere Augen, schärfere Ohren, neue Organe zu geben, die auch das Leiseste noch empfangen, das Leichteste

noch bewahren können. Wer einen Menschen bilden will, der wecke und reinige und schärfe seine Sinne. Wer es ein Volk will, der lehre es sehen, lehre es hören, lehre es spüren. Man gehe nur einmal mit einem unserer „Gebildeten“ in einen Wald, wenn die Sonne scheint, wenn die Vögel singen, und frage ihn, was er sieht und hört — man wird erschrecken: er sieht nicht, er hört nicht, ihm glänzt das Licht umsonst, ihm tönt der Wald umsonst, er ist blind, er ist taub, er hat es ja nie gelernt, nicht sehen und nicht hören gelernt, mit dumpfen Sinnen geht er in einer ewigen Nacht dahin! Wecken wir ihn auf, geben wir ihm das Licht, lassen wir ihn endlich das Leben fühlen, das grosse, herrliche Leben! Aus theoretischen ästhetische Menschen zu machen, das ist die Aufgabe der Zeit. Draussen hat man das schon erkannt. In England sind es die Präraffaeliten gewesen, in Frankreich ist es Gustave Geffroy mit seinen Freunden (Carrière, Clémenceau u. A., mit der Parole: „Musée du soir“), in Belgien die Gruppe der „Maison du Peuple“, in Hamburg der Kreis um Lichtwarck — überall sehen wir schon regen Eifer für eine ästhetische Bildung des Volkes an der Arbeit. Nur bei uns ist es noch still. Man hat freilich die Arbeiter in das Museum geführt, aber was hilft ihnen das, wenn sie nicht erst gelernt haben, wie man Bilder ansehen soll? Was hilft es, sie ins Theater zu setzen, wenn sie nicht erst gelernt haben, wie man Gedichte hören soll? Wie Viele sind denn unter uns, die das können? Seien wir aufrichtig: wie viele „Gebildete“ giebt es denn, die fähig sind, ein Bild zu sehen, ein Gedicht zu hören, die Schönheit eines Werkes, sei es der Natur oder eines Künstlers, rein zu empfinden? Wir haben es ja nie gelernt. Wir haben Alle weder sehen, noch hören, noch empfinden gelernt, immer nur wissen. Immer nur Kenntnisse, todte Daten hat man uns gegeben — und rings ist die lebendige Natur, rings ist die lebendige Kunst, rings ist überall

Leben! Machen wir dem Volke die Augen und die Ohren und alle Sinne auf, lehren wir es sehen, hören, fühlen, und es wird stark und froh sein, und es wird erst leben. „Kunst und Wissenschaft nicht mehr neben unserem Leben — unser Leben selbst!“



Digitized by Google

PLACATE

EIN junger Franzose, Herr Paul Adam, hat neulich in einem Aufsatze des „Journal“ einen Einfall ausgesprochen, der ein bischen paradox scheint, aber vielleicht, ernst genommen, ganz gute Folgen haben könnte. Herr Paul Adam hat sich durch seine Romane „Le mystère des foules“, „L'année de Clarisse“ und „La Bataille d'Uhde“ einen Namen gemacht, Romane von starker Energie, denen es freilich noch an dem rechten Verhältniss der Absicht zur Ausführung fehlt, die aber doch ungewöhnlich wirken. Diesem Autor ist, das spüren wir gleich, die Welt der Literaten zu enge und zu klein, er strebt ins Weite, er blickt in die Höhe, er will die Kräfte erkennen, die das Leben bestimmen, und das Werden und Vergehen seiner Zeit, das Steigen oder Sinken seiner Nation möchte er anschauen. Nur drückt er Alles noch in einem recht absonderlichen, überarbeiteten und geschwollenen Styl aus, der vor lauter Adjectiven, umwundenen Einsätzen und harten, erzwungenen Vergleichen zu platzen droht. Dringt man aber durch diese ungestalte und trübe Masse gährender und dampfender Worte mit Mühe durch, so schimmern grosse Gedanken hervor. Die nur artistischen, lebensfremden Spiele, die ein Theil der jungen Franzosen jetzt treibt, wirklich nur noch von einem grammatikalischen Interesse, genügen ihm nicht, sondern es drängt ihn, hinauszutreten und bei den Menschen zu horchen und die vielen Stimmen der Zeit zu vernehmen, aber nachdem er sie angehört, ihnen auch sein Urtheil zu

sprechen, ja oder nein zu ihren Hoffnungen und Wünschen und Entrüstungen zu sagen, Richtungen zu geben, Wege zu weisen und so ein Warner, ein Lehrer und ein Führer seinem Volke zu werden. Das will er auch als Journalist, er nimmt dieses Amt ernster, als es meistens geschieht. Nicht blos durch hübsche Worte amusiren, durch irgend eine besondere Wendung gefallen, durch einen kecken Witz, eine neue Laune verblüffen; nein, er will als Journalist der Philosoph des Tages sein, der das Heute an dem Gestern misst und um das Morgen fragt, vom Besonderen ins Allgemeine sieht und jeden Fall zum Beispiel einer Maxime nimmt, immer das Gesetz sucht, das Einzelne mit dem Ganzen verbindet und jede Erscheinung prüft, woher sie komme und wohin sie gehe. Dabei bleibt er nicht im Nächsten befangen, sondern blickt über seine Stadt weg ins Land, vom Pariser auf den Franzosen, von seinem Volke auf die Menschheit hinaus. Auch ist ihm schauen, betrachten und urtheilen nicht genug, er will auch handeln: nicht blos zeigen, wie es ist, sondern rathen, wie es sein soll; nicht blos ankündigen, was kommen wird, sondern mitwirken, dass das Recht kommt. Er ist kein blosser Reporter, der nur berichtet, und kein blosser Psychologe, der nur erklärt — mitzutrachten und mitzuthun sieht er für den Beruf des Journalisten an. In jenem Aufsatze des „Journal“ wundert er sich nun, dass wir noch niemals versucht haben, die Wände unserer Strassen mit den schönen Worten unserer Dichter zu decoriren. Macht man für Waaren Reclame, warum, fragt er, warum nicht auch einmal für gute Gedanken, für edle Gefühle? Warum soll die Beredtsamkeit der Façaden immer nur dem Handel dienen? Warum nicht der Tugend, der Wahrheit, der Schönheit? Sie ladet uns zum Essen und zum Trinken ein, warum niemals zum Denken? Sie sagt uns, wo wir unsere Kleider, wo wir Möbel, wo wir Oefen beziehen sollen, warum nicht, wo wir Empfindungen und Stim-

mungen bekommen können? Im Orient ist man weiser. Dort sind die Wände mit Sentenzen des Koran geschmückt. Warum ahmen wir das nicht nach? Im Café sehen wir ein Placat an der Wand, das uns einen Schnaps empfiehlt. Würde es uns nicht lieber sein, an der Wand eine Strophe von Baudelaire oder ein Sonett von Heredia zu sehen? Würde das für unsere Seele, die von den Geschäften ermüdet ist, nicht besser sein? Oder auf der Strasse über einem Thore in grossen Buchstaben hier eine Ode des Victor Hugo, dort eine der mächtigen, marmornen Perioden von Flaubert! Und ebenso daheim als Schmuck unserer Zimmer: statt der dünnen Blumen und albernen Verschnörkelungen unserer Tapeten, die uns unerträglich geworden sind, warum nicht lieber ein Monolog des Hamlet, ein Chor aus dem Oedipus an der Wand? Welche Erfolge könnte diese Methode haben! Die Stadt wäre wie ein offenes Buch, für jeden Flaneur zu lesen. Auf irgendeiner Bank sitzend, um sein Brod zu essen, hätte der Vagabund dabei die höchsten geistigen Genüsse. Wie oft würde er vielleicht ein Wort von Chateaubriand, das er da zufällig gelesen hat, in der Erinnerung bewahren und, wenn er dann nach Hause geht, sich seines Neides und der kleinen Gelüste schämen. So Adam. Ueber diesen Gedanken lässt sich auf das angenehmste phantasiren. Man stelle sich das nur recht vor, man male es sich nur ein wenig aus! Denken wir uns, wir hätten die Macht, anzuordnen, dass die Wände unserer Strassen, da sie doch öffentlich sind, auch dem öffentlichen Dienste, der Erziehung und Erbauung des Volkes gehören sollen. Also, es sollen fortan nicht blos Galoschen und Kindermehl, sondern auch Ideen annoncirt werden. Wir hätten an einer Ecke etwa eine patriotische Tafel: Drei Felder, das in der Mitte mit Grillparzer's „Glück auf, mein Feldherr, führe den Streich", das links das Motto des Rustan („Eines nur ist Glück hienieden, Eins: Des Innern stiller Frieden"

u. s. w.), das rechts die Rede Horneck's auf Oesterreich enthaltend (aus dem „Ottokar“: „Ein voller Blumenstrauss, so weit es reicht, vom Silberband der Donau rings umwunden“ u. s.w.). An der nächsten Ecke eine philosophische Tafel mit Maximen des Lebens; etwa ein Auszug aus der „Metamorphose der Thiere“:

„Dieser schöne Begriff von Macht und Schranken, von Willkür
Und Gesetz, von Freiheit und Mass, von behaglicher Ordnung,
Vorzug und Mangel erfreue Dich hoch! Die heilige Muse
Bringt harmonisch in Dir, mit sanftem Zwange belehrend.
Keinen höheren Begriff erringt der sittliche Denker,
Keinen der thätige Mann, der dichtende Künstler; der Herrscher,
Der verdient es zu sein, erfreut nur durch ihn sich der Krone!“ —

Oder auch eine praktische Tafel mit Belehrungen über die erste Hilfe bei Unfällen oder mit Warnungen vor den Folgen des Alkohols. Dies liesse sich ausspinnen; je nach den Ansichten, die er auf die Erziehung der Nation hat, wird es sich Jeder anders denken, Dieser demokratischer und pathetischer. Jener strenger und lehrhafter. Hat man aber eine Zeit so mit den Gedanken gespielt, so fällt es Einem dann noch ein, auch zu fragen: Wie würde das aber aussehen? Ganze Wände mit Gedichten beschrieben, in unseren Buchstaben, denselben, die die Erlässe des Bürgermeisters und die Verordnungen der Polizei mittheilen — schrecklich! Das ist wohl das erste Gefühl eines Jeden: Es würde schrecklich anzusehen sein, monoton, dürr, grau! Und dies bedenkend, wird man nach und nach gewahr, dass in der Anregung des Franzosen zwei Fragen stecken, die man erst trennen muss, wenn sie nützen soll, und die man eine nach der anderen für sich zu prüfen hat. Die eine Frage ist: Kann man überhaupt mit Worten decoriren, können Worte schmücken, können Worte wie Farben oder Linien wirken? Dichter werden das gewiss bejahen. Sie haben ein besonderes Verhältniss zu den Worten, ein fast sinnliches Verhältniss:

Manche scheinen ihnen wie Juwelen zu leuchten, die einen feierlich, andere lustig auszusehen, die einen hell, die anderen schwarz und finster zu sein. Die Worte haben für sie nicht nur ihren Klang, sie haben auch ihre Farbe und ihren Glanz; sie hören sie nicht nur, sie glauben sie auch zu sehen, wie sie ja wohl auch behaupten, dass manches Wort weich und geschmeidig, manches hart und rauh anzugreifen sei. Ich habe einen Dichter gekannt, der in das Wort: „Golden" wie verliebt war. Es hatte für ihn einen Zauber, einen Reiz, wie nur irgend eine sehr üppig oder schmachtende Farbe haben kann. Er war sehr arm, aber wenn er in seiner elenden Stube, die Augen vor Entzücken schliessend, leise vor sich hin sagte: Golden, golden! dann vergass er die Noth und manchmal schrieb er das Wort hundertmal ab und konnte dann, das Papier in der Hand, stundenlang sitzen und schauen und sich freuen. Er hätte in so einen „Salon Baudelaire", in so ein „Speisezimmer Victor Hugo" gepasst. Aber andere Menschen? Vom Fürsten de Ligne wissen wir, dass er es liebte, seine Stimmungen durch Inschriften an der Mauer seines Gartens auszudrücken —

„Adieu! Fortune, Honeurs, adieu, vous et les vôtres.
Je viens ici vous oublier.
Adieu toi-même, Amour, bien plus que les autres
Difficile à congédier!"

Mancher Andere mag sich schon gewünscht haben, Verse, die er verehrt, Sentenzen, denen er gehorchen will, als stille Mahnungen an das Edle immer unter den Augen zu haben. Daher die Sitte der Wandsprüche, besonders in Trinkstuben und Rathskellern. Aber man weiss doch, wie hässlich sie sind! Sie sprechen den Verstand an, aber das Auge beleidigen sie. Die Dichter haben eben doch nicht recht: Worte sind keine Farben, keine Juwelen. Sie sind nur Buchstaben, und diese Buchstaben sehen schlecht aus und sie befremden an der Wand, es fehlt

Digitized by Google

ihnen an einer natürlichen Verbindung mit der Wand (so dass sie an ihr heranzuwachsen, aus ihr hervorzublühen scheinen würden), sie scheinen immer nur so hingepickt und angeklebt zu sein. Man versuche es nur einmal selbst! Ich habe mir oft gedacht, ich möchte in meinem Zimmer den Lehrbrief des Wilhelm Meister hängen haben, daneben eine Tafel mit Sätzen aus „Künstlers Apotheose“:

„Die Kunst bleibt Kunst! Wer sie nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nennen;
Hier hilft das Tappen nichts; eh' man was Gutes macht,
Muss man es erst recht sicher kennen.“ —

und

„Die Tugend wohnt in keinem Mann allein;
Die Kunst hat nie ein Mensch allein besessen“ —

und eine andere Tafel mit den Worten der poetischen Sendung:

„Wenn And're durcheinander rennen,
Sollst Du's mit treuem Blick erkennen;
Wenn And're bärmlich sich beklagen,
Sollst schwankweis Deine Sach' fürtragen;
Sollst halten über Ehr' und Recht,
In allem Ding sein schlicht und schlecht,
Frummkeit und Tugend bieder preisen,
Das Böse mit seinem Namen heissen,
Nichts verlindert und nichts verwitzelt,
Nichts verzierlicht und nichts verkritzelt,
Sondern die Welt soll vor Dir steh'n,
Wie Albrecht Dürer sie hat geseh'n,
Ihr festes Leben und Männlichkeit,
Ihre inn're Kraft und Ständigkeit.“

Welche Freude, am ersten Morgen, wenn's ans Arbeiten geht, von solchen Worten begrüsst zu werden! Welche Lehre, bei jedem Gedanken zu ihnen aufzublicken! Welcher Trost, sich mit ermattender Kraft an ihre Hilfe zu wenden! Aber — aber es geht nicht. Man denkt es sich so schön und es wirkt hässlich, so hässlich fast, wie jene Sprüche in den Trinkstuben und

Rathskellern mit ihren Bändern und Schleifen. Es liegt hier also eine Aufgabe für die Künstler vor, die noch nicht gelöst worden ist: Mit Worten decorativ zu wirken, ihre Buchstaben dem Auge so gefällig zu machen, als ihr Sinn dem Verstande gefällt. Dafür muss es eine Lösung geben, es kommt nur auf den Künstler an. Das Bedürfniss ist da, es stellt dem Künstler sein Problem — wie er es erfüllen wird, ist seine Sache. Schade, dass es keine öffentliche Stelle, keine Centrale für künstlerische Sorgen giebt, wo der Laie einfach anzumelden hätte, was er braucht. Aber das wäre doch, müsste man meinen, eine Aufgabe für den unruhigen Fleiss unseres Alles versuchenden Koloman Moser! Das ist die eine Frage: Kann man überhaupt mit Worten decoriren? Eine Frage an die Künstler. In der Anregung des Franzosen steckt aber noch eine ganz andere, eine Frage an die Leiter der Nation, an die Erzieher des Volkes oder wie man das nennen will, was wir nicht haben. Nämlich: Warum sollen öffentliche Wände nur zu privaten Zwecken verwendet werden? Warum macht die Strasse nur für Waaren Reclame? Warum giebt sie ihre Flächen nicht lieber zu idealen Diensten her? Welch ein Mittel, die Menschen zu erziehen, sie sehen zu lehren, ihnen die Empfindung der Farbe zu geben! Man denke sich diese ungeheuren Flächen, die langen Mauern von Gärten entlang oder an den Ecken mit künstlerischen Darstellungen bedeckt, ja nur mit schönen, sich voll ausbreitenden, weithin wirkenden Farben bemalt — und das ganze Bild unserer Stadt könnte anders sein! Ich denke nicht an Fresken, nicht an Historien, sondern an manchen Wänden sollte man nur die Schönheit der Farbe wirken lassen, an anderen wären Tafeln für die Kinder anzubringen, etwa mit dem Märchen vom Rübezahl oder alten Wiener Sagen, von Friedrich König in seiner reinen, stillen, so innigen Weise illustriert, und dann wären auch wieder belehrende

Tafeln, die Pflanzen unserer Flora darstellend, ganz genau, mit dem lateinischen Namen darunter, in einem Rahmen, der dieselben Pflanzen als Ornamente zeigt (damit die Leute endlich verstehen würden, was „Stylisiren“ ist), und so nach und nach Alles, Alles, was die Neugierde der grossen und der kleinen Menschen reizen kann, etwa wie es auf jenen „Bilderbogen für Schule und Haus“ zu sehen ist — ja, jede Wand müsste ein solcher Bogen, und die ganze Stadt müsste ein einziges grosses Bilderbuch sein! Soll blos Der Schönheit haben dürfen, der sich ein Bild kaufen kann? Sollen wir immer erst ins Museum, um die Kunst zu finden? Wir wollen doch mit ihr leben! Verlieren wir uns nicht! Dahin wird es wohl nie kommen. Ich meine aber doch, dass in dem Einfall des Franzosen vielleicht eine Anregung steckt, die irgendwie zu benützen man schon einmal versuchen könnte.

EIN DOCUMENT DEUTSCHER KUNST

NACH der Eröffnung der ersten Ausstellung der Secession, vor zwei Jahren in der Gartenbaugesellschaft, sassen wir Abends, die jungen Maler und ihre Freunde, fröhlich zechend beisammen, in einer wunderbaren Erregung, fast einem Fieber, wie man es wohl im ersten Frühling hat, wenn überall schon ein heftiges Verlangen, ein ungeheures Versprechen unter der Erde zu klopfen scheint. Noch zitterten wir vom Taumel des Kampfes, von der Lust des Aufruhrs und waren in einer seltsam erhöhten und beschleunigten Existenz, fast Schauspielern gleich, die aus wilden Scenen, in welchen sie ihr innerstes Leben hergegeben haben, nun wieder in ihre Garderobe abtreten und, noch dampfend, von Leidenschaften aufgewühlt, nicht sitzen, nicht schweigen können, sondern, mit ungeduldigen Schritten im engen Raume hin und her, immer noch sprechen, immer noch agiren müssen. Und so, Einer sich am Anderen immer noch mehr erhitzend und berauschend, schlossen wir unsere geheimsten Begierden auf, die sonst Jeder, eifersüchtig und schamhaft, bei sich verwahrt, die tiefsten Sorgen und Wünsche und Pläne. Da erhob sich Olbrich, der bis dahin gelassen im Tumult gesessen und, an einen Tisch gelehnt, mit hellen Blicken auf die Enthusiasten, sagte er in seiner kurzen, festen, gern etwas spöttischen Art: „Aber Kinder! Regt's euch nur nicht unnöthig auf! Das ist Alles noch gar nichts. Durch kleine Mittel kommen wir nicht weiter. Eine Stadt müssen wir erbauen, eine ganze Stadt! Alles Andere ist

nichts!“ Wir horchten auf, Einer sah den Anderen an, fast erschrocken. Er aber fuhr fort: „Die Regierung soll uns, in Hietzing oder auf der Hohen Warte, ein Feld geben, und da wollen wir dann eine Welt schaffen. Das heisst doch nichts, wenn Einer blos ein Haus baut. Wie kann das schön sein, wenn daneben ein hässliches ist? Was nützen drei, fünf, zehn schöne Häuser, wenn die Anlage der Strasse keine schöne ist? Was nützt die schöne Strasse mit schönen Häusern, wenn darin die Sessel nicht schön sind oder die Teller nicht schön sind? Nein — ein Feld; anders ist es nicht zu machen. Ein leeres weites Feld; und da wollen wir dann zeigen, was wir können; in der ganzen Anlage und bis ins letzte Detail, Alles von demselben Geiste beherrscht, die Strassen und die Gärten und die Paläste und die Hütten und die Tische und die Sessel und die Leuchter und die Löffel Ausdrücke derselben Empfindung, in der Mitte aber, wie ein Tempel in einem heiligen Haine, ein Haus der Arbeit, zugleich Atelier der Künstler und Werkstätte der Handwerker, wo nun der Künstler immer das beruhigende und ordnende Handwerk, der Handwerker immer die befreiende und reinigende Kunst neben sich hätte, bis die beiden gleichsam zu einer einzigen Person verwachsen würden! Das ist es, was wir brauchen. Das ist doch so einfach und klar, dass man es sofort begreift. Es muss nur Jemand mit dem Minister reden.“ Die Idee liess uns nicht mehr aus. Was sind wir damals herumgerannt! Eine Stadt, eine ganze Stadt — damit wachten wir Morgens auf, damit schliefen wir Abends ein. Wir mögen den Leuten, die wir haranguirten, recht lächerlich vorgekommen sein. Welche Träumer, welche Phantasten! Wir konnten uns aber nicht denken, dass etwas Schönes unmöglich sein sollte. Aber dann kamen die Spötter. Lebt ihr denn im Märchen? Giebt es denn noch Wunder? Es ist doch wirklich schade um die Zeit! Da

wurde Mancher kleinlaut und betrübte sich, nur Olbrich war lustig und lächelte. Er verlor den Glauben nicht. Es giebt solche unerschütterlich gewisse Menschen, und sie sind so stark, dass sie das Schicksal selbst an sich zu reissen und unter ihren Willen zu zwingen scheinen: denn siehe, das Wunder geschah, der Traum erfüllte sich, das Märchen wurde wahr. Olbrich hatte kaum das Haus der Secession fertig und seine ersten Einrichtungen, die Villa in der Brühl, das blaue Zimmer für Herrn Doctor Spitzer, den Plan eines kleinen Hauses in St. Veit gemacht, da wurde er, es ist eben ein Jahr her, plötzlich nach Darmstadt zum Grossherzog Ernst Ludwig gerufen. Er kam strahlend zurück. Ich werde nie sein Gesicht und seine Stimme vergessen, die der Ruhige doch kaum zu beherrschen vermochte, als er mir in rapiden, abgehackten Sätzen athemlos erzählte, der Grossherzog habe ihm von seiner Absicht, durch eine Verbindung von Kunst und Handwerk Hessen gross zu machen, fast mit ebendenselben Worten gesprochen, die wir so oft in stillen Stunden glücklicher Hoffnungen miteinander ausgetauscht, und ihm schliesslich gesagt, er sehe, es gehe nicht anders, als dass einmal von einem Künstler eine ganze Stadt erbaut werden müsse; dies solle nun zur Ehre seines Landes geschehen. Es mag ein seltsames Gefühl für Beide gewesen sein, den jungen Fürsten und den jungen Künstler, die sich niemals zuvor gesehen hatten und doch durch dieselben seit Jahren in der Einsamkeit gehegten Ideen sogleich wie Freunde verbunden waren; und ich muss dabei immer an Benvenuto Cellini denken, wie dieser zum König von Frankreich kam. „Kaum hatte der König, berichtet Cellini, so viel Geduld, mich ausreden zu lassen, als er mit lauter Stimme sprach: „Wahrlich, in Dir habe ich einen Mann nach meinem Herzen gefunden!“ Er rief die Schatzmeister und befahl, sie sollten mir geben, was ich bedürfte, der Aufwand möchte so gross sein,

als er nur wollte. Dann schlug er mir mit der Hand auf die Schulter und sagte: „Mon ami“ (das heisst: Mein Freund), „ich weiss nicht, wer das grösste Vergnügen haben mag, ein Fürst, der einen Mann nach seinem Herzen gefunden hat, oder ein Künstler, der einen Fürsten findet, von dem er alle Bequemlichkeit erwarten kann, seine grossen und schönen Gedanken auszuführen.“ Ich versetzte darauf, wenn ich Der sei, den er meine, so sei mein Glück immer das grösste. Darauf versetzte er: „Wir wollen sagen, es sei gleich!““ Ist das nicht reizend, dass sich die Geschichte den Spass macht, nach so vielen Jahren nun dieselbe Scene noch einmal zu wiederholen? Seitdem ist erst ein Jahr vergangen; Olbrich ist erst sechs Monate in Darmstadt, und schon ist die Colonie der Künstler gebildet, schon ihr Programm entworfen, schon (am 24. März d. J.) der Grundstein zu dem „Ernst Ludwig-Hause“ auf der Mathildenhöhe gelegt, das über dem Thor, als Motto einer freien und persönlichen Kunst, die Worte tragen soll, die ich vor Jahren geschrieben habe: „Seine Welt zeige der Künstler, die niemals war, noch jemals sein wird“*) (eine bequemere Art, unsterblich zu werden, kann man sich wohl nicht wünschen). Und eben jetzt versendet das Secretariat der Colonie den ersten Vorbericht über die grossen Feste, die für das nächste Jahr in Darmstadt geplant sind: „Ein Document deutscher Kunst“ (verfasst von Wilhelm Deiters). So soll die Ausstellung von 1901 heissen, „eine Ausstellung fertiger Häuser, nicht gemalt oder im Diminutiv, nicht fragmentarisch, nein, nur complete Häuser in Gottes freier Natur, richtige Häuser, fix und fertig eingerichtet vom Keller bis zum Speicher mit allem Zubehör, Alles modern, kein Quadratcentimeter unbenützt, bis auf das Kleinste, bis zum

*) Vergleiche die Abbildung in dem der Darmstädter Künstlercolonie gewidmeten Maiheft 1900 der „Deutschen Kunst und Decoration“.

Stuhl und dem Geschirr, auf dem servirt wird, Alles künstlerisch durchdacht, neuzeitlich durchgeführt". Ihre Idee hat Olbrich selbst in einem Aufsatze der „Deutschen Kunst und Decoration" ausgesprochen: „Auf Grundlage zeitgemässen Kunstempfindens, in festen, unverrückbaren Formen eine Widerspiegelung moderner Cultur zu geben und damit einen Merkstein auf dem Wege der Lebensneuerung zu setzen — frei von allen Genossenschaften, frei von allem Respect und Zwang gegen Kunstministerien, frei von jedem Streit ob Alt und Neu, vertrauend auf ein naiv empfindendes Volk und auf eigene Kraft, musste dieser Gedanke in einer Form erstehen, die nicht der heutigen gewohnten Art entspricht, sondern weit vorauseilt und Zukünftiges mit einschliesst.... Ein weites, baum- und blumenreiches Terrain, die grossherzogliche Mathildenhöhe, giebt den Plan. Oben am höchsten Streif soll das Haus der Arbeit sich erheben; dort gilt, gleichsam in einem Tempel, die Arbeit als heiliger Gottesdienst. Acht grosse Ateliers mit kleinen Meisterstuben, ein kleines Theater, Turn- und Fechtsäle, gastliche Räume, Douchen und Bäder sind in einem Langbau aufgenommen. Im abfallenden Gelände: die Wohnhäuser der Künstler, gleich einem friedlichen Ort, zu dem nach des Tages emsiger Arbeit von dem Tempel des Fleisses herabgestiegen wird, um den Künstler mit dem Menschen einzutauschen. Alle die Häuschen um ein Forum gruppirt mit eigenartig angelegten Wegen, Gärten, Beleuchtungskörpern, Brunnen und Blumenbeeten zur Einheit verbunden. Im Häuschen selbst ein eigenartiges Wohnprincip. Der grosse Raum (als Raum des Lebens) birgt alles Wohnliche. Dort soll Kunst in Fläche und Form vertreten sein, Musik gehört, Reden gewechselt, Gäste empfangen, schöne Stunden verlebt werden. Alles andere Raumgebilde betont mehr den Zweck in einfachster Schönheit. Das Schlafzimmer nur der Ort des Schlafes, einem ruhigen Abendlied

Digitized by Google

gleichend, für Speise und Trank ein festlich fröhlich Trinkliedraum, das Bad als perlende Reinheit. Bis unter das Dach das Ganze eine Reihe von Stimmungen. Niemals dabei die Gebrauchsfähigkeit vergessend, stets bedacht, dass jedes Stück seinem Zweck entspreche, jedes die ihm zugewiesene Rolle zur Erreichung der beabsichtigten Wirkung vollendet vertrete." Dies Alles soll aber nur die „nächste That", soll nur erst ein Anfang sein, von dem aus sie das ganze Leben umzugestalten gedenken — und so natürlich auch das Theater! Die „stylistische Auffassung der Bühnenkunst, ausgehend vom Hoftheater in Darmstadt", das ist der Punkt, der an dem ganzen Programm den Wiener am meisten interessiren wird. Der Maler Peter Behrens hat ihn so formulirt: „Die Malerei kann sich rühmen, den ersten Anstoss zu der Entwicklung eines neuen, unseren Empfindungen angepassten Styls gegeben zu haben; ihr schlossen sich an die Architektur und die Sculptur. Seit neuerer Zeit treten auch in der Dichtkunst die Bestrebungen zutage, auch dem Drama wieder nach langer Zeit des aufrichtigsten Naturalismus die stylistische Höhe früherer glanzvoller Zeiten zu geben. So ist es die natürliche Consequenz, dass die bildende Kunst am heissesten den Wunsch empfindet, die Bühne mit neuem Geiste zu beleben, und in ganzer Bereitwilligkeit dem grossen Ziele ihren Dienst anbietet, das Theater wieder dem Zweck entgegenzuführen, dessen Sinn die Griechen wohl verstanden hatten, den auch Goethe verlangte: dem Cultus des Schönen und des vorbildlichen Geschmackes." Einfacher gesagt: die moderne Malerei schickt sich endlich an, auch die Bühne zu betreten und sich einen neuen Styl der Schauspielkunst zu schaffen, wie sich vor zehn Jahren die moderne Literatur den ihren geschaffen hat. Es ist eigentlich sehr merkwürdig, dass das erst jetzt geschieht, und für uns ist es beschämend, dass es nicht in Wien geschieht. Würde man ein-

mal eine Geschichte der Theaterdecoration in Oesterreich schreiben, so liesse sich leicht zeigen, wie alle Wendungen der europäischen Malerei, selbst wenn sie bei uns keine unmittelbaren Beispiele gaben, doch immer auf unsere Theater gewirkt haben. Das letzte Mal unter Dingelstedt: seine grosse That ist es gewesen, dass er die neue Art der Menschen, die vorher nur in Umrissen erblickte Welt jetzt farbig zu sehen, auf das Theater gebracht und Makart inscenirt hat. Aber dabei sind wir stehen geblieben; seitdem ist nichts mehr geschehen. Die ganze Welt hat sich erneut, nur unsere Ausstattungen nicht. Kein Tapezierer traut sich heute mehr, ein Zimmer makartisch auszuschmücken, nur im Burgtheater wird das „Käthchen von Heilbronn" immer noch makartisch gespielt. Kleist und Makart! Aber dann wundert man sich, dass die Schauspieler keinen neuen Styl finden können, der doch auf diesem Hintergrunde nicht möglich ist! Geben wir ihnen Decorationen, die unseren Styl haben, und sie werden ihn von selbst annehmen müssen, durch die Macht der Umgebung bezwungen, ohne dass sich erst ein Regisseur mit absurden Einfällen abzuquälen braucht! Welche Aufgaben für unsere Maler! Man denke sich Kleist von Hans Schwaiger, Grillparzer von Klimt oder Stöhr, Bauernfeld von Koloman Moser inscenirt! Wenn wir schon immer jammern, dass wir keine Schauspieler mehr haben, Maler haben wir doch! ☞ Wenn nun in Darmstadt Alles gelingt, wie es besprochen und geplant ist, und also im nächsten Jahre dort etwa ein Schauspiel unseres Hofmannsthal von unserem Olbrich ausgestattet und vielleicht noch gar von irgend einem Wiener, der auf einer Wiener Bühne das Metier erlernt und von der Wiener Malerei den Geist empfangen hat, inscenirt wird, was *wird* das Resultat sein? Dann wird Darmstadt den Deutschen *eine neue* Schauspielkunst geben. Die Darmstädter werden ein *Muster* werden, wie es einst die Meininger gewesen sind.

Ueberall wird man ihnen nachfolgen müssen. Und dann, wenn sie dann vielleicht in fünf oder zehn Jahren einmal bei uns gastiren, werden die ganz Gescheiten in unseren Kaffeehäusern sagen, die Köpfe schüttelnd: „Schau! sogar das kleine Darmstadt! Nur in Wien geschieht gar nichts — in Wien giebt's halt keine Talente!“

FECHTEN

SEIT ein paar Jahren ist bei uns das Fechten in die Mode gekommen. Es fängt an, zu den Dingen zu gehören, die man von einem gebildeten Manne verlangt. Dabei wird allgemein der alten schweren deutschen Manier jetzt jene behendere, geschmeidigere, fast tänzelnde Art vorgezogen, die man die italienische nennt. Sie hat das dem Fechtmeister Luigi Barbasetti zu verdanken, der hat sie nach Wien gebracht, der hat ihr die Gunst der Kenner gewonnen. Wird einmal eine Geschichte der ritterlichen Kunst in unserer Stadt geschrieben, so muss ihm wohl ein besonderes Capitel gehören, das hat er sich um uns verdient. Wer Barbasetti zum ersten Male sieht, würde eher auf einen Diplomaten oder auf einen Obersten in Civil rathen, einen von den galanten Obersten für die Damen. Klein, rasch, zierlich, ein helles und freies Gesicht, kluge gute Augen, die doch etwas Listiges und Verschlagenes, etwas neugierig Fragendes, Spähendes nicht immer beherrschen, die dichten Haare leicht angegraut, wie der Blitz geschwind im Reden und von jener romanischen Eloquenz der Finger, der Hände, ja des ganzen Körpers, die uns so drollig und fast kindisch vorkommt, sehr höflich, sehr liebenswürdig, sehr elegant, freilich von einer manchmal ein bischen bunten und lebhaften Eleganz, aber bei allem leichten, ja fast coquetten Wesen doch fest und nicht ohne einen männlichen Ernst, die feinste Anmuth mit einer gelassenen Strenge vereinend. Nun muss man ihn aber plaudern hören, wenn er so,

zwischen zwei Gängen, in der einen Hand die Maske, in der anderen den Degen, von d'Annunzio oder Zacconi erzählt, bald einem Schauspieler, bald einem Advocaten gleich. Einem Schauspieler durch seine sinnliche, jedes Wort förmlich mit den Händen dramatisirende Art zu reden, einem Advocaten durch die ungemeine Schärfe, die er, wie ein rechter Rabulist, seinen immer streitbaren Behauptungen giebt. Er ist niemals verlegen, wie Pfeile schnellt er seine rapiden Gedanken ab, es prasselt nur so. Gar wenn man mit ihm streitet und ihn ein bischen reizt, was ihm das grösste Vergnügen macht. Wie Ballen wirft er einem da die Worte ins Gesicht, dass man gleich ganz betäubt ist, dringt an, fährt zu und haut ein — das ist gar kein Reden mehr, es ist ein Gefecht! Und merkwürdig — sieht man ihm dann fechten zu, so möchte man beinahe wieder sagen: Das ist gar kein Fechten mehr, das ist ein Gespräch! Man vergisst dann ganz, dass er einen Säbel in der Hand hat; es kommt dabei, scheint es, gar nicht mehr auf die Kraft oder auf irgend etwas irgendwie Körperliches an — nein, durch seine Kunst ist es in ein rein geistiges Spiel verwandelt. Man glaubt bei einer prachtvollen Debatte zu sein. Man hat das Gefühl, es handle sich hier nicht wer der Stärkere oder der Schnellere ist oder die bessere Hand hat, sondern wer der Gescheitere ist, wer den Anderen zuerst erkennt, durchschaut und bethört, wer den besseren Verstand hat. Auf das Leichteste fragt er sich zuerst mit dem Säbel an, scheint mit dem Gegner verbindlich zu plauschen, klopft da, horcht dort, tändelt blos, wie man eine Conversation beginnt, hin und her fragend, um zu hören, was der Andere sagen wird, um ihm so erst den Puls zu fühlen und sich zu versichern, mit wem man es denn eigentlich zu thun hat. Aber plötzlich sieht man, wie er dem Anderen auf einmal sozusagen das Wort aus dem Munde nimmt oder im Munde verdreht; dieser mag sich wehren, wie er kann, es

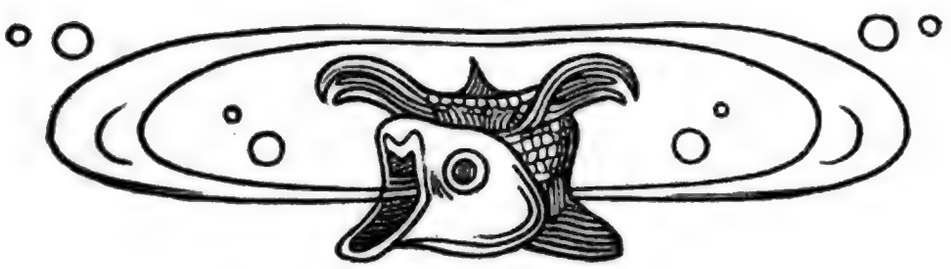
hilft ihm nichts mehr — er hat ihn. Und nun geht es wie bei einer Debatte, wenn Einer einmal eingezwängt und eingezwickt ist. Der Gegner spürt es selbst, dass er sich verfangen und verhängt hat, und wendet und windet sich und will weg, auf ein anderes Thema hinüber, aber man lässt ihn nicht mehr aus, man drängt ihn von einem zum andern Satz, er muss B und C sagen, bis er dort ist, wo ihn der Ueberlegene haben will — er muss, er kann nicht mehr aus und wie er zappeln und zaudern mag, er rennt doch zuletzt in die Falle. Darin hat Barbasetti eine unglaubliche Kunst: auf den ersten Blick ist der Gegner taxirt, auf den zweiten weiss er, was der Gegner denkt, und nun zwingt er ihn, während er ganz auf ihn einzugehen und ihm nachzugeben scheint, sich selbst umzubringen — er hilft nur ein bischen nach. Mir fällt dabei immer etwas ein, was ich mir fast nicht zu sagen getraue. Es mag recht lächerlich sein, ich kann mir aber nicht helfen, so komisch es ist; ich muss dabei immer an den alten Sokrates denken, wie der auf dem Markt unter den Jünglingen stand und während er nur zu fragen, sich blos zu erkundigen und von ihnen berathen zu werden schien, sie an der Nase zog, wohin er mochte. Die sokratische Methode besteht darin, so zu fragen, dass der andere das antworten muss, was man eben geantwortet haben will. Man wende sie auf den Säbel oder den Degen an — und man hat das Fechten Barbasetti's. Diese Art eines Fechtens, das sozusagen bewaffnete Psychologie ist, macht nun auch seine Meinung über das Duell erklärlich, die zuerst wohl ein wenig befremden mag. Er hat einen „Ehrencodex" geschrieben, der Einem alles, was man bei einer „Affaire" zu wissen braucht, um sich „correct" zu betragen, auf das Klarste und Einfachste sagt (wie er denn überhaupt eine ungemeine Begabung hat, anschaulich darzustellen und lebendig zu lehren; auch sein Buch über das „Säbelfechten" ist ein Muster präcisen Ausdrucks).

Da fällt es nun aber auf, mit welcher Strenge er die Bedingungen des Säbelduells verschärft haben will: kein Hieb soll ausgeschlossen sein, und er fordert, dass auch der Stich erlaubt sei. Das ist nun wohl nicht blos gegen unsere Wiener Sitte, sondern es ist auch gegen unser Gefühl. Sollen die Duelle noch blutiger werden? wird man sagen. Er meint freilich: vor Allem werden sie dadurch seltener werden. Jene scherzhaften Uebungen junger Leute „bis zum ersten Blut" werden dann nicht mehr vorkommen. Man wird sich angewöhnen, wie es Männern ziemt, zur Waffe erst dann zu greifen, wenn jedes andere Mittel der Verständigung versagt hat und es sich zeigt, dass eine Aussöhnung unmöglich geworden ist. Aber noch wichtiger ist ihm etwas Anderes; die Duelle sollen nicht nur seltener werden, sondern es soll von ihnen der Zufall ausgeschlossen werden und, so weit es möglich ist, auch die Kraft. Aus einer Sache des Zufalls und der Kraft will er das Duell zu einer Sache der Kunst machen. Das ist die Absicht jener Forderung, auch den Stich zu erlauben. Siegen soll nicht, wer mehr Glück oder Kraft hat, sondern wer besser fechten oder besser schiessen kann. Nicht der Stärkere, sondern der bessere Schütze, der feinere Fechter soll im Vortheil sein. Heute ist er es nicht. Wir wissen ja, wie oft es vorkommt, dass irgend ein roher Kerl, der mit dem Säbel wie mit einem Prügel hantirt, einen Fechter, bevor dieser noch recht beginnen kann, massiv niederrennt. Der Stich wird das verhüten. Darf der Fechter stossen, so wird es mit der Courage des Kerls bald aus sein; der hat sonst, bevor er noch ausholt, den Degen im Leibe. Alle Kraft und alles Glück werden dann nicht viel helfen, nur die Kunst allein wird entscheiden. Dies strebt Barbasetti an. Von einem Fechtmeister sehr begreiflich, wird man spöttisch sagen; es ist ja in seinem Interesse, weil dann, dringt es durch, alle Leute fechten lernen müssen. Ich glaube aber, dass es doch nicht nur eine

geschäftliche Meinung ist, sondern den ganzen Begriff bezeichnet, den er vom Menschen, von seinem Wesen und seinem Werth hat. Der Sinn des Duells ist es ja immer gewesen, zu entscheiden, wer von zwei Streitenden der bessere Mensch, das höhere oder feinere, sittlichere Exemplar ist; der soll Recht behalten. Zuerst hat man das den lieben Gott beurtheilen lassen — das „Gottesurtheil". Dann sind wilde Zeiten gekommen, denen es selbstverständlich war, dass die Kraft den Werth eines Menschen bestimmt; da hatte der Stärkere recht. Aber heute, meint Barbasetti, sehen wir den für den Besseren, für den Sittlicheren an, der die grössere Macht über sich selbst und das ruhigere Urtheil über die Anderen hat — und der wird der bessere Fechter sein. Der Schluss ist es, der uns an diesem Satze frappirt, den wir nicht zugeben wollen. Ja, dass, wer sich selbst beherrscht, die Anderen sogleich zu erkennen weiss und so mit sich und den Anderen wie auf Instrumenten zu spielen vermag, dass der der höchste Mensch sein soll, können wir ihm schon gelten lassen. Aber wenn er dann von da unversehens zu dem besseren Fechter springt, da sträuben wir uns, da wollen wir nicht mit. Wie, etwas Geistiges, etwas Sittliches, eine Tugend soll sich im Körperlichen, als eine Geschicklichkeit ausdrücken? Ein Talent der Hand soll das Zeichen einer moralischen Kraft sein? Das stimmt doch mit den Anschauungen gar nicht, die uns seit hundert Jahren eingelernt worden sind. Seit hundert Jahren wird ja der Mensch immer nur als ein theoretisches Wesen angesehen, sein Werth an seinem Verstande gemessen, seine Bedeutung nach seinem Wissen und Können bestimmt. Den Körper achten wir als das Gefäss des Geistes. Dass aber der Körper mit seinen Künsten zum Masse der menschlichen Werthe genommen werden soll, das wäre doch ganz neu. Nun, so neu ist es eigentlich nicht. Der höchste Ausdruck der griechischen Cultur ist der Athlet ge-

wesen. Alle geistigen Angelegenheiten haben die Griechen doch immer nur als Mittel behandelt: der Zweck war, schöne und starke Menschen hervorzubringen. Blos geistig konnten sie sich gar nichts denken. Das Gute wurde, wie sie es nur anfassten, immer sogleich zum Schönen. Geistiges vom Körperlichen zu trennen, wie wir es thun, war ihrem ganzen Wesen fremd. Der Gedanke musste sogleich zu einer Kraft, die Kraft sogleich zu einer That werden. Auch lag es ihnen ganz fern, dem Geistigen einen besonderen Rang vor dem Körperlichen zu geben; ihnen galt eine schöne Nase, ein kräftiger Arm nicht weniger als ein scharfer Verstand, ein zärtliches Gemüth — Eines war eine Gabe wie das Andere und der wahrhafte Mensch sollte alle, alle Gaben ausgeglichen besitzen, dann war er glücklich, dann wurde er gepriesen. So hat es auch die Renaissance gehalten. Auch der Renaissance gilt das Wissen des Geistes nicht mehr als das Können des Körpers, und hören wir die Schilderung des „vollkommenen Gesellschaftsmenschen" von Castiglione an, so steht der Cortegiano als ein wunderbarer Verein von Geistigem mit Körperlichem vor uns da, in einer prachtvollen Bestie die schönste Seele. Da gilt der Witz nicht mehr als der Anstand, schöne Rede nicht mehr als gutes Reiten, Gesang nicht mehr als Tanz; die edlen Spiele geben dem Ernste der Wissenschaft an Würde nichts nach, zur Bildung des Herzens tritt die Uebung der Hand; und werthvoll ist der Mensch allein, dem Alles zu frohem und sicherem Betragen gedeiht. Der Beste darf es nicht in einem einzigen Fache, er muss es in Allem sein, heute bei Hofe vor den Damen, morgen im Getümmel vor dem Feind. Hundert Jahre lang ist ja das Alles fast vergessen gewesen. Da hat man den Körper beinahe verachtet. Die Nation nahm sich den Gelehrten zum Vorbild, Jeder wurde nur nach seinen Kenntnissen geschätzt. Jetzt kommen wir davon doch nach und nach wieder ab. Die

Engländer haben das Beispiel gegeben, das wir seit ein paar Jahren immer eifriger befolgen. Es mag ja vielleicht bei uns zunächst nur eine Mode sein, aber es könnte doch mehr werden. Es ist ganz eigen, wenn man zum Beispiel das hübsche Buch von Silberer über „Athletik" liest, das eben in einer neuen Auflage erschienen ist: wie sich da zwischen den Zeilen überall ein neuer, weiterer und breiterer Begriff des Menschen anmeldet! Eines Menschen von grosser Herrschaft über sich, der das Schöne nicht nur mit seinem Gefühle berührt, durch seinen Verstand erkennt, sondern an seinem eigenen Leibe darzustellen vermag, und der aus einer reinen Harmonie des Geistes und des Leibes die Kraft zieht, sein Wissen activ zu machen und seinen ganzen Inhalt in Energie zu verwandeln, die abwehren und angreifen kann — eben jenes idealen Menschen des Barbasetti. Nun, ich will nicht den Propheten spielen, aber zur Correctur des nur theoretischen Menschen, dem man hundert Jahre lang gehuldigt hat, ist es gewiss ganz gut, dass so das Fechten und die Athletik jetzt anfangen wieder zu den Dingen zu gehören, die man von einem gebildeten Manne verlangt.



„L'ÉCRITURE ARTISTE"

(Zum 9. Bande des „Journal des Goncourts". — Paris, Bibliotheque Charpentier 1896.)

SPRICHT man von den Goncourts, so verbeugt sich unsere Stimme und wir zagen um die rechten Worte der innigsten Verehrung. Uns sind sie theuer und wie edlere Wesen, weil sie niemals zu den schlechten Sitten der Zeit herabgestiegen sind, sondern die Würde der Kunst in den reinsten Händen gehalten haben. Ein Beispiel, das den Strebenden erbauen, den Strauchelnden bekräftigen kann, wird ihr wahrhaftes, priesterliches Leben immer sein. Niemals ist es getrübt worden. Ihm wollen wir nachfolgen! Fragen wir aber, was denn von ihren Werken am Ende eigentlich bleiben und auf die Enkel kommen kann, so wird uns bange. Darin gehören sie ja der Gegenwart an, dass es ihnen nicht gelungen ist, jemals ein Werk von sich zum ewigen Leben abzutrennen. Manche Sätze, einige Adjective, glückliche Verbindungen seltener Epithete wird man bewahren. Aber sie hinterlassen nichts, das im Ganzen für sich fortleben könnte. Ueber ihre Werke wird das Andenken bald zugewachsen sein. Ihr Wirken freilich kann nicht vergessen werden, denn es ist in die Sprache eingegangen. Die Sprache trägt es zu den nachkommenden Menschen hin. Ihre Sinne sind feiner, ihre Nerven empfindlicher und empfänglicher gewesen als bei den anderen Leuten ihrer Zeit. Nie hatte es vor ihnen so bewegliche, so unter den leisesten Nuancen erbebende, so mit den stillsten Regungen der Natur gleich mitschwingende Organe gegeben. Aber es genügte ihnen nicht, selbst besser zu sehen, besser zu hören.

Auch die anderen wollten sie das vernehmen lassen; es trieb sie an, sich mitzutheilen. Wie? Es fehlte ihnen an Worten. Die Sprache, die sie vorfanden, reichte wohl für die groben Erlebnisse roher Sinne hin; die edleren Abenteuer ihrer erlauchten Nerven konnte sie nicht aussagen. Sie sahen und hörten ja Dinge, die vor ihnen niemand gesehen oder gehört hatte. So waren denn diese Dinge auch noch nicht getauft; man konnte sie nicht beim Namen rufen. Wie sollten sie sie also nennen? Sie standen vor dem Problem: die Menschen etwas sehen oder hören oder spüren zu lassen, was noch von niemandem gesehen oder gehört oder gespürt und darum auch noch nicht benannt worden war. Wie sollte das geschehen? Alles Beschreiben ist doch immer nur ein Erinnern. Aber hier soll etwas beschrieben werden, an das nicht erinnert werden kann, weil es noch nicht erlebt worden ist; es soll vielmehr eben durch dieses Beschreiben zum ersten Mal jetzt erlebt werden. Sage ich „blau", so gebe ich damit dem Leser ein Signal, sich an eine Sensation zu erinnern, die er einmal erlebt und sich unter diesem Worte aufgehoben hat. Hätte er, fern von den Menschen und wild für sich lebend, zwar diese Sensation schon erlebt, aber er würde ihren Namen, das Signal, nicht wissen, dann müsste ich ihn anders erinnern. Das Wort „blau" würde ihm dann nichts sagen, sondern ich müsste ihm eine Folge von Dingen aufzählen, die alle blau sind und sonst nichts unter sich gemein haben, bis er merkt, was ich meine. Wie aber will man einen an die Sensation des „Blauen" erinnern, der sie noch niemals vernommen hat? Wie an den Geruch einer Blume, die er nicht kennt? An einen Ton, den er noch nicht gehört hat? Vielleicht ist das durch eine gewisse Correspondenz dennoch möglich. Wenn jene Farbe, der Geruch, dieser Ton, die mitgetheilt werden sollen, immer dieselbe Stimmung im Menschen wecken und es etwas anderes giebt,

Digitized by Google

das auch diese Stimmung weckt, so kann ich mir mit diesem anderen als einem Aequivalent der Farbe, des Geruches, des Tones aushelfen. Kann ich eine Farbe nicht herzeigen, giebt es aber ein anderes Mittel, das auf den Zuschauer genau so wirkt, wie jene Farbe auf ihn wirken würde, so kann ich ihn, indem ich dieses Mittel auf ihn wirken lasse, dahin bringen, als ob ich ihm jene Farbe hergezeigt hätte. Das ist die Entdeckung der Goncourts: zu ihren unaussprechlichen Dingen suchen sie Assonanzen von Worten, die so wirken, wie auf sie jene Dinge gewirkt haben, und so vermögen sie es, das Unaussprechliche doch auszusprechen; die Worte werden dabei nicht nach ihrer sachlichen Bedeutung, sondern in ihrer ersten, nackten, angeborenen Schönheit genommen. Das ist die „Écriture artiste" sie sucht für die Dinge, die sie mittheilen will, nicht die Worte, die dem Sinn dieser Dinge gemäss sind, sondern Worte, die dieselbe Wirkung auf die Sinne, auf die Nerven haben sollen. Es sind nicht Worte, die das Ding referieren und vor den Verstand ziehen wollen. Es sind Worte, die mit jenem Ding gar nichts zu schaffen haben, als dass sie, vom Menschen gehört, dieselbe Stimmung in ihm lösen, die jenes Ding, vom Menschen gesehen, in ihm lösen würde. Gilt es etwa, einen Wasserfall einem mitzutheilen, der noch keinen Wasserfall gesehen hat, so wird keineswegs versucht, den Verstand zur Bildung dieses Begriffes durch Angabe aller Theile anzuregen: Wasser, das vom Felsen fällt, spritzt und schäumt, in der Sonne glänzt, sich in Farben bricht, und so weiter. Nein, die Methode der écriture artiste ist eine andere. Wenn ich vor einem Wasserfall stehe, in sein Schäumen schaue, sein Brausen höre, seine Luft einathme und dann, die Augen schliessend, mich auf meine Gefühle besinne, so werde ich einen ganz einzigen Zustand meiner Seele gewahr, eben den „Zustand am Wasserfall". Nun heisst es, Worte von einer Farbe und einem Klange finden, die fähig

sind, jede Seele, welche die Worte nicht bloss als Signale von Dingen nimmt, sondern sich von ihrem Lichte, ihrer Melodie führen lässt, in eben denselben Zustand zu bringen. Will man also den Geruch einer Blume mittheilen, so ist ein Adjectiv zu suchen, das mit dieser Blume, mit diesem Geruch gar nichts zu thun, aber die Kraft hat, unsere Nerven, indem es sich an sie schmiegt, ganz so zu stimmen, wie jener Geruch sie stimmen würde. Indem die Goncourts das versuchten, sind sie zur einsamen Schönheit der Sprache, die sich noch nicht verdungen hat, gekommen. Vor ihnen wurden die Worte nur als Signale der Dinge an den Verstand gebraucht; sie waren die ersten, die anfingen, wieder die natürliche Magie der Worte wirken zu lassen. In ihrem Munde ist die Sprache souverän geworden, braucht keine Beziehungen zur Welt mehr, sondern giebt ihre eigenen Schätze her. Man denke sich den Maschinisten einer Locomotive, der gewohnt ist, das rothe Licht nur als ein Signal der Gefahr anzusehen, als eine Warnung; und nun lasse man ihn, einsam in der Nacht auf seinem Posten, hinausschauend und in diesem Zauber alle Gewohnheiten vergessend, zum ersten Mal inne werden, dass das rothe Licht auch für sich etwas ist, nicht bloss ein Signal, sondern etwas Rothes, Glänzendes, Leuchtendes von Kraft und Schönheit. So haben die Goncourts zuerst die Worte nicht blos als Zeichen von Dingen vernommen, sondern ihr ewiges Leuchten gefühlt. Edmond erzählt einmal, wie der Knabe gern einer Tante zuhörte, die schöne Worte liebte: je l'écoutais avec le plaisir d'un enfant amoureux de musique et qui en entend . . . . . elle mettait en moi l'amour des vocables choisis, techniques, imagés, des vocables lumineux, amour qui, plus tard, devenait l'amour de la chose bien écrite. Den intimen Zauber der Worte, die sich vom Dienste der Dinge, von ihrer Bedeutung gelöst haben und nun für sich allein im holden Genuss der eigenen Anmuth schweben, haben sie ent-

deckt. Davon ist jener unsägliche Schimmer auf ihre Sätze gekommen. Diese glühen vom geheimen Feuer der Sprache, das schon unser alter Grimm gefühlt hat, der schrieb: „Man glaube nur, dass in allen und jeden Wörtern unserer von Gott geschaffenen Sprache die lebendigste Regsamkeit der vielfältigsten Ideen wohnt, die niemals zu Ende ergründet werden mag, dass also die Sprachforschung, wie alles in der Natur, sobald sie den Hausbedarf des gemeinen Verstandes überschreiten will, nothwendig auf das ewige Wunder geräth.“ So könnte man ihr Verdienst am einfachsten sagen: sie haben die Sprache vom Hausbedarf des gemeinen Verstandes getrennt und uns das ewige Wunder in ihr fühlen lassen. Dass ein Wort, seiner Bedeutung ledig und von allen Beziehungen auf die Dinge gelöst, an sich gross oder innig, zornig oder sanft, gebieterisch oder versöhnlich lauten kann, ganz wie eine Linie, sie mag etwas Geometrisches bezeichnen oder einen Gegenstand der Natur darstellen, an sich edel oder gemein ist, das haben die Franzosen erst von den Goncourts erfahren; davon hat ihr Reden jetzt jene so bethörende, so verlockende Gewalt bekommen.

GEGEN DIE GROSSE STADT

DIE paar Leute in Europa, die, unruhig gebeugt, das Schauspiel ihrer Seele betrachten, richten sich horchend auf, wenn Maurice Barrès das Zeichen giebt. Sie wissen: jetzt werden sie den Herold ihrer selbst vernehmen. Was sie lange schon bei sich fühlen, aber nicht sagen können, das spricht er in Worten aus. Durch ihn hören sie sich selber aus dem Schlafe reden. Er giebt ihnen nichts, sie haben es längst bei sich gehabt, aber er hebt es mit zärtlichem Finger auf und hält es an das Licht und nun darf es glänzen. Wie schön sehen in seinen Händen unsere armen kleinen Stimmungen aus! Mit Unrecht hat man ihn einen Philosophen genannt. Er trägt keine Lehren vor, er hat kein System, er will nicht die Welt erklären. Er hat selbst einmal gesagt, dass es nicht seine Aufgabe sei, „zu beweisen und zu überzeugen, sondern die Empfindsamkeit von Menschen dieser Zeit zu schildern"; unsere tiefen Zärtlichkeiten, Wallungen und Bitternisse will er in delicate Formeln bringen. So sind seine Bücher, legt man eines neben das andere hin, wie eine Registratur unserer Launen und Wandlungen geworden, wo wir finden, was wir in den letzten Jahren alles gewesen sind. Dies ist ein seltsames Gefühl. Wie in einem Spiegel können wir da den Plural unserer Seele sehen. Erinnern wir uns. Er hat angefangen mit der grossen Leidenschaft, ein freier Mann zu sein, allein auf der Welt, ein einsamer Mensch. Gegen die „Barbaren" ist er aufgestanden, das waren ihm die „anderen" und er wollte für sich

bleiben dürfen. Wer das Leben anders träumt, das war ein Feind und erst wer sich selber von allen Resten, die ihm das Leben in die Seele mischt, gereinigt hat, nur der erst durfte in Wahrheit zu leben sich rühmen. Damals hat er uns jenen erst verspotteten, bald berühmten égotisme gegeben und die culture du Moi, die unsere Schule für Goethe wurde. Aber dann haben wir ihn, erinnern wir uns nur weiter, plötzlich ins Gewühl der Leute schreiten sehen, als ungestümen Boulangisten und Anführer der Arbeiter von Nancy. Nul n'a vécu pleinement, s'il n'a joui des ivresses de la solitude et des ivresses du triomphe, hatte er geschrieben. Nun wollte er sich den zweiten Theil des vollen Lebens holen. Er sagte mir damals: „Ich suche die grösste Summe der stärksten Reize für Nerven und Sinne. Möglichst viel in möglichst heftigen und möglichst seltenen Emotionen fühlen, mit allen Sinnen immer Neues neu geniessen, unendlich die Frissons vermehren — mein Mandat ist mir auch nur ein Mittel dieser Methode. Die Kammer soll mir, als ein Theater neuer und seltener Reize, nur wieder neue Sensationen geben. Wie man nach Italien reist, um italienische Extasen zu geniessen, so will ich mir in der Kammer parlamentarische Impressionen suchen.“ So hat er das active Leben zuerst gemeint: es sollte ihm nur ein neuer Posten in seiner recherche des sensations exquises et profondes sein. Aber bald ist es ihm mehr geworden. Auf einmal sehen wir ihn im activen Leben, während er noch damit blos zu spielen scheint, eine ernste Miene annehmen, der Dandy der subtilen Eleganzen wird strenge, jetzt verschmäht er die Künste des Stilisten, die feinen Freuden seltener Epithete, seine Stimme hat einen apostolischen Ton: es drängt ihn nach einer „Gesinnung“. Er ist inne geworden, dass der Mensch eine innere Gewissheit braucht, ohne sie kann er sich nicht aufrecht behaupten. Diese Gewissheit sucht er. Jahre sind hingegangen und er hat gesucht. Nun

ist er mit einem neuen Buche*) gekommen und wir fühlen, dass er es gefunden hat. Hören wir an, was es ist. Der Roman erzählt, wie einige junge Leute aus ihrer Provinz nach Paris gehen, was sie dem Leben entgegenzusetzen haben und wie sie es bestehen. Sie bestehen es schlecht, weil es ihnen an der Ausrüstung fehlt. Es ist versäumt worden, ihnen eine innere Gewissheit zu geben, die sie durch etwas führen könnte. Sie sind nach Paris mit der Erziehung gekommen, die Gambetta den Franzosen gegeben hat. Der Sinn dieser Erziehung ist, dem einzelnen Menschen alles Einzelne, Besondere, Einzige wegzunehmen und dafür ein allgemeines und abstractes Wesen zu geben, so dass von den vielen nichts übrig bleibt als eben immer nur „ein Franzose". Sie sieht in allen Menschen immer nur des instruments à utiliser, jamais des individus à developper. Sie sieht alle Menschen nur mit den Bedürfnissen der Verwaltung, des Administrators an. Die Kinder sollen des citoyens de l'humanité, des affranchis, des initiés de la raison pure werden. Am Ende dieser Erziehung sind die jungen Leute von der Macht ihrer eingeborenen Instincte frei geworden: sie sind keine Lothringer mehr. Was sind sie denn? Es drängt sie, etwas zu sein; sie verlangen eine Direction für das Leben. Jene Instincte hätten ihnen eine Direction gegeben. Aber nun stehen sie wartend da und strecken die Hände aus, wer wird sie bei den Händen nehmen, um sie zu führen? Das begehren sie mit Inbrunst. „Je voudrais me faire une conception du monde; mais je vais plus loin: je voudrais qu'elle me fût un motif d'agir, qu'elle donnât une direction aux forces qui sont en moi. N'importe quelle direction, pourvu qu'elle m'entraîne et me soit plus chère que moi-même!" Das Thema des Romans ist es nun zu zeigen, dass die grosse Stadt den armen

*) „Les deracinés". Paris, Bibliothèque Charpentier, 11 rue de Grenelle.

Jünglingen nichts geben kann. Sie haben ihre angeborenen Kräfte verleugnet, voll Hoffnung auf edlere in der grossen Stadt. Aber die grosse Stadt ist leer, sie hat selber nichts, sie nimmt nur allen weg, sie saugt ihnen das Leben aus, dann haben sie kein Blut mehr und sind wie Schatten geworden. Tritt an einen solchen Jüngling das Verbrechen heran, so muss er unterliegen: denn er hat nichts mehr, das widerstehen könnte, die grosse Stadt hat alles weggenommen. Bietet sich einem solchen Jüngling eine gute That an, so kann er sie nicht aufnehmen: denn er hat nichts mehr, das sie ausführen könnte, er hat alles der grossen Stadt hingegeben. Die grosse Stadt zerstört nur, sie kann nichts schaffen. So hilft sie niemals der Cultur, sondern sie ist eine Gefahr für unsere Cultur geworden. In der grossen Stadt kann diese nicht wohnen. Wollen wir sie beherbergen, dies kann nur in der Provinz geschehen. In der Provinz ist unsere Gewissheit. Wollen wir im leeren Spiele unserer Launen uns nicht verlieren, so müssen wir uns einer Macht anvertrauen, die so stark ist, das Leben zu beherrschen. Wir müssen in uns etwas haben, das so alt ist als das Leben und wie das Leben unaufhaltsam nach eigenem Gesetze waltet. Dies kann nur der alte Sinn unserer Rasse sein, das Angeborene, das in uns ohne uns, ja wider uns über uns gebietet, die ewige Gewalt unserer ererbten Instincte. Diese sollen wir in Ehren halten; das innere Auge soll sich niemals von unserer Provinz abwenden. Wir trachten „gute Europäer“ zu sein. Dabei ist uns manchmal bange geworden, weil rings nur Luft um uns war und wir nirgends stehen konnten. Fliegen können wir ja doch nicht. Nun ruft uns der Herold zu: „Stellt euch doch auf die feste Erde Eurer Provinz, Europäer!“ Sollen wir ihm folgen?

DER GLAUBE AN DAS LEBEN

MERKWÜRDIG, wie sich der Mensch, ohne selbst eigentlich anders zu werden, doch im Urtheile der Leute unablässig zu verändern scheint! Alle zehn Jahre etwa nimmt er, indem er in andere Beziehungen zur Welt, in andere Verhältnisse kommt, sozusagen eine andere Gestalt an, oder doch eine neue Beleuchtung, die ihn anders erscheinen lässt, immer wieder anders. An Zola ist das sehr auffällig. Man erinnere sich nur ein bischen. Was hat sein Name in den Siebzigerjahren bedeutet, was in den Achtzigerjahren, was fängt er heute zu bedeuten an? In den Siebzigerjahren: die Revolution, die kein Herkommen gelten lässt, die zertrümmert, was sonst heilig gewesen ist, die keine Geduld, keine Scham, kein Erbarmen hat, der Schrecken jeder Ordnung, die Hoffnung aller Leidenschaften — eben die Jugend, mit einem Wort, die verlangende, ertrotzende, bezwingende Jugend! Und zehn Jahre später? Zehn Jahre später ist er berühmt, decorirt, Millionär, ein Erfolg holt den anderen ein, seine Romane gehen zu Hunderttausenden ab, er hat sich, wie man es in Paris nennt, „sein Loch gemacht", das grosse Loch durch die Mauer zum Glücke, er ist „angekommen" — aber! Aber die Jugend fällt von ihm ab, die Macht über die Jugend hat er nicht mehr. Die Jugend rennt jetzt anderen Losungen nach, die Jugend baut andere Altäre auf. Für die Jugend ist er jetzt „jener dicke Herr, für den ich mich nie hab' interessiren können", nach dem frechen Worte, das Maurice Barrès damals gesagt hat. Sie

findet ihn schwer, plump und unfein — ja, das vor Allem: er ist ihr nicht fein genug, dieser seltsamen Jugend der Finessen und Delicatessen, er ist ihr zu robust für ihre empfindlichen und verzärtelten Nerven, zu gesund für ihre schmachtenden Begierden, die nur noch in Nuancen schwelgen wollen, im kaum zu Begreifenden, nicht zu Erfassenden, Verdämmernden und Entfliehenden. Es gehört unter ihr zum guten Ton, ihn zu verspotten, fast wie den guten alten Onkel Sarcey, als einen recht rohen und groben Pedanten und Philister ohne jede „Cultur". Und wieder nach zehn Jahren? Heute? Nun, die „Cultur" der „Nuance" hat kein Glück gehabt, wir sind bald misstrauisch geworden und eine neue Jugend ist gekommen, die nicht mehr an sie glaubt. Dieser will es scheinen, als ob das gar so Geistreiche deswegen noch nicht immer das Wahre sei, und dass man sich nicht schämen soll, auch einmal banal zu werden, wenn man nur das Gefühl hat, immer im Rechten und Guten zu sein. Wir sind misstrauisch geworden gegen die ganz feinen Köpfe, die Alles umdrehen, nur um jeden Preis „original". Einfachere Wahrheiten verlangen wir, die verlässlich, durch viele Erfahrungen geprüft und beständig sind — was den Menschen helfen, was das Leben froh und gut machen, was nützen und wirken kann, fragen wir wieder; gegen das gar zu Kluge, das nur immer verblüffen will, sind wir misstrauisch geworden. Alles Gescheite ist schon einmal gedacht worden, man muss nur versuchen, es noch einmal zu denken, hat Goethe, und Hebbel hat gesagt, dass es darauf ankomme, die zehn Gebote zu erfüllen, nicht, ein elftes zu erfinden! An solche Worte alter Weisheit halten wir uns jetzt wieder und möchten jetzt, um die Zukunft unbekümmert, den Anschluss an die Vergangenheit für uns finden: an das, was vor uns Grosses gedacht, Gutes gethan worden ist; dessen wollen wir uns würdig zeigen. Dies scheint, wenn man ihre dunklen und

heftigen, hochtrabenden Reden recht versteht, die neue Jugend von heute mit Leidenschaft zu verlangen, jene, die jetzt zwanzig Jahre alt ist. Und da nimmt nun auf einmal der alte Zola wieder eine ganz andere Gestalt an, in dieser Beleuchtung neuer Hoffnungen und neuer Begierden! Für diese anderen jungen Leute steht er jetzt ganz anders da, als für uns vor zehn oder für Jene vor zwanzig Jahren: kein Revolutionär mehr, aber auch nicht der grobe Pedant, sondern wie ein Weiser, der sie die Worte des Lebens lehren kann, fast wie ein Prophet und Stifter einer Religion, eben der Religion, die sie brauchen, die ihnen den Glauben an das Leben geben soll. So scheint es, dass wir selbst uns unablässig verändern, während es doch nur die Leute um uns sind, die sich mit ihren Forderungen an uns verändern. Wir wundern uns, dass es so scheint: denn wir haben das Gefühl, dass wir uns treu geblieben sind; wir haben nichts von einer Veränderung an uns gemerkt, nein, nur an den Anderen, immer an den Anderen nur, glauben wir. Ist es wirklich so? Irren wir nicht? Hat unser Gefühl Recht? Kaum. Es ist nicht wahrscheinlich, dass, während Alles anders wird, nur gerade wir immer dieselben bleiben. Nein, wir rücken nicht nur in andere Stellungen, neue Verhältnisse und Beleuchtungen ein und erscheinen so anders, sondern wir werden es auch, wir schwingen im ewigen Wechsel aller Dinge selbst mit. Ohne dass wir es wollen, ohne dass wir es auch nur wissen, wirkt die Welt, die uns umgiebt, doch immer, täglich, stündlich mit ihren Forderungen auf uns ein, wir können uns nicht entziehen, wir können uns nicht erwehren — das Andere ist stärker als wir. Auch dafür ist Zola ein gutes Beispiel. Ohne es zu wollen, ohne es nur zu wissen, ist er auch selbst ein Anderer geworden, indem es die Anderen wurden. Vielleicht gerade aus Trotz. Aus Trotz gegen die Jugend, die ihn verspottete, damals in den Achtzigerjahren, hat er der Pedant sein

wollen, der er nun doch einmal hiess: der unfeine, grobe und robuste. Er kann ihr sehr dankbar sein: denn sie hat ihn gerettet, ihr Spott hat ihn gesund gemacht, aus Trotz gegen sie ist er froh und stark geworden. Im Trotz gegen sie, ihre eitlen Feinheiten, ihren Dünkel, ihren tödtlichen Ekel, hat er sich auf die ewigen Mächte des Lebens besonnen und ist aus einem Pessimisten, einem Hypochonder, einem Misanthropen der grosse Prediger der Gesundheit, der Kraft, des Glaubens an das Leben geworden. Im „Journal" der beiden Goncourt kann man die ganze Entwicklung Zola's beobachten. Da tritt er im Jahre 1868 zum ersten Male auf, achtundzwanzig Jahre alt, noch unberühmt, gierig und scheu zugleich, scheu vor den Menschen, gierig nach Ruhm, fast krank von Ehrgeiz, ultra-nerveux, mit dem bitteren und heissen Ausrufe: „Es ist so furchtbar schwer, von sich reden zu machen?" Aber schon nach zehn Jahren, 1878, nach dem Durchfall seines „Bouton de rose", hat er eine ganz andere Haltung, einen ganz anderen Ton: kriegerisch, stolz, sicher, dass er siegen wird. „Das macht mich wieder jung," ruft er aus, vom Zischen und Tumult des Publicums sprechend, „das macht mich wieder jung — ich bin wieder zwanzig Jahre alt! Wahrlich, wenn ich an die Reihe von Romanen denke, die ich noch zu schreiben habe, wird es mir klar, dass es nur einen Zustand giebt, in dem ich sie schaffen kann: den des Zornes und des Kampfes!" So fühlt er sich jetzt schon als Eroberer, er hat schon Pulver gerochen, er ist auch schon der Commandant der Phalanx von Medan, er ist nicht mehr allein, die ganze Jugend steht hinter ihm, er wird sie führen! Und nun kommt der ungeheuere Erfolg der „Nana", der seinen Namen über die ganze Erde trägt. Und nun regt sich der Neid, nun wird der Hass laut, nun wächst die Erbitterung gegen ihn, nun werden Freunde falsch, nun fällt die Jugend von ihm ab, und er ist bald so von Ekel vor den Menschen voll, so

müde, so traurig mitten in seinem unsinnigen und immensen Glück, dass er immer wieder den Gedanken hat: „de s'en aller de la littérature, de passer à une autre vie . . . mais l'on n'a jamais le courage!" So lebt er nun bis an das Ende der Achtzigerjahre fort, immer in demselben Zustande der enormen äusseren Erfolge bei inneren Klagen, die manchmal fast zur Verzweiflung, zu einem wahren Hass seiner ganzen Existenz werden. Aber es zeigt sich, dass das nur eine Krise ist. Am Ende der Achtzigerjahre wird er gesund. Eine merkwürdige Unruhe kommt über ihn, wie eine zweite Jugend; Neues scheint sich in ihm zu regen, das er sich selbst noch nicht zu deuten weiss. Es lässt ihn nicht aus, es treibt und drängt ihn, er ist mit sich unzufrieden, er will mehr, er will Anderes. Was? Er kann es selbst noch nicht sagen. Einmal spricht er davon, sich zur Politik zu wenden. Dann wird das wieder vergessen. Aber das Schreiben genügt ihm nicht mehr: „Des romans, des romans — c'est toujours la même chose!" ruft er ärgerlich aus. Er möchte mehr, er möchte etwas Anderes, er beneidet Lamartine um seine Beredtsamkeit — so unmittelbar auf die Menschen zu wirken, sie mit lebendiger Stimme zu packen, fortzureissen, aus dem dumpfen Gefühle fort, hinauf, zum Guten, zum Schönen. Er ist unglücklich, dass er kein Redner ist, er möchte ins Volk gehen und er denkt wieder an die Politik. Dann trifft es sich, dass er nach Lourdes kommt. Dies scheint der grosse Moment in seinem Leben gewesen zu sein, der Moment der grossen Wendung zum Menschlichen. Da sind, scheint es, die Gedanken und die Kräfte in ihm aufgewacht, die fortan sein Leben bestimmen. Goncourt hat ein Gespräch mit ihm und seiner Frau über Lourdes aufgeschrieben, das ist sehr merkwürdig. „Es war schlechtes Wetter," lässt er Zola erzählen, „wie wir hingekommen sind; dazu im Hotel kein ordentliches Zimmer zu kriegen — kurz, in meiner üblen Laune

wäre ich am liebsten gleich wieder abgereist. Aber ich bin doch einen Augenblick ausgegangen und — der Anblick der Kranken, der sterbenden Kinder vor der Statue, Alles betend auf der Erde ausgestreckt, der Anblick dieser ganzen Stadt des Glaubens, dieser geheimnissvollen Stadt in unserem aufgeklärten Jahrhundert, der Anblick der Grotte, der Züge in der Landschaft, der Reihen von Pilgern aus der Bretagne und dem Anjou!" — „Ja," bestätigt das Frau Zola, „das hatte eine Farbe!" — „Es handelt sich nicht um die Farbe," schreit er sie da fast heftig an — „nein, es ist dieser Aufruhr der Seelen, den man malen möchte! Das hat mich so ergriffen, dass ich zwei Nächte keine Ruhe gefunden habe." Ist das nicht sehr charakteristisch? „Ca avait une couleur", sagt seine Frau, fast ein Bischen mit der Empfindung jener immer nur die Nuance suchenden Jugend. Aber ihn empört das jetzt, ihm handelt es sich jetzt nicht mehr um die „Farbe", er will nicht mehr auf alle Erscheinungen immer nur mit den Sinnen, mit den Nerven, immer nur ästhetisch reagiren. Ihm ist es jetzt das „remuement des âmes", das ihn ergreift: sein moralischer Sinn ist erwacht. Und das lässt ihn jetzt nicht mehr los, das giebt ihm keine Ruhe mehr, das wird ihm zur Leidenschaft. Der Moralist beginnt den Künstler zu verdrängen. Das ruhige gelassene Schauen des Künstlers ist ihm nicht mehr möglich, er leidet jetzt zu sehr mit den Menschen. Ihre uralten Sorgen: wozu wir da sind, wie wir leben sollen, was unsere Pflichten sind, werden jetzt in ihm immer lauter, er kann sich nicht mehr beschwichtigen und bethören, er will die Wahrheit wissen. Selbst wissen und dann den Anderen verkünden. Das blosse Schauen, das Zeigen der Dinge, wie sie sind, genügt ihm nicht mehr. Er will jetzt erkennen, wie sie sein sollen. Er will jetzt lehren, er will warnen und ermahnen, bessern und bekehren, er will wirken, helfen und nützen. Das ist schon in seinen Romanen

der „drei Städte“ immer vernehmlicher geworden. Im Cyklus, den er jetzt beginnt, kündigt er es gleich durch den Namen an: „Die vier Evangelien“ heisst die neue Reihe. Evangelien, Botschaften an die Menschheit schickt er jetzt aus, gute Botschaften der Lehre, der er hoffend und liebend vertraut: des Glaubens an das Leben. Der erste Roman der neuen Reihe heisst „Fécondité“*) und handelt von der Mutterschaft. Das Thema hat Zola schon vor Jahren gereizt. Schon 1882, als er eben am „Bonheur des dames“ schrieb, erzählt er Goncourt den Plan eines „Romanes über die Mutterschaft, oder eigentlich über die Ausbeutung der Mutterschaft, von der jetzt so viele Leute leben, mit jenen unheimlichen Pensionen in Verschwiegenheit — darüber liesse sich ein schönes Buch machen!“ Damals wäre es ihm wohl vor Allem auf die „Documente“ angekommen, auf eine exacte Schilderung jener dunklen und entsetzlichen Welt. Aber er lässt das Thema vorderhand liegen. Erst 1896 spricht er wieder davon, in einem Aufsatze der „Nouvelle Campagne“, der „Entvölkerung“ heisst. „Seit Jahren,“ sagt er da, „verfolgt mich die Idee eines Romanes, von dem ich vielleicht nie eine Seite schreiben werde. Meine Liebe zum Leben, meine Leidenschaft für die Arbeit, für die Kraft und für die Fruchtbarkeit lassen mich oft daran denken, wie viel die sorgliche Natur, zu reich, um nachzurechnen, auf ihrem Wege an Keimen und Samen verliert. Jeder unserer Schritte vertilgt Millionen von lebendigen Wesen, und man stelle sich nur einmal diese unglaubliche Verschwendung vor, all das Leben, das zu Grunde geht, bevor es noch entsteht, im ewigen Kampfe der Elemente! Und nun gar bei den Menschen: da ist es nicht blos der Leichtsinn der Natur, die sich zu reich weiss, um jemals zerstört zu werden — da ge-

*) Paris Bibliothèque-Charpentier 1899.

schieht es mit Absicht, mit Vorsatz, da wird es zur Ausschweifung, zum Verbrechen. On ne se doute pas des tragédies de la natalité! il-y-a là des dessous exécrables, au noir lac souterrain coulant au néant. Nichts Grösseres, nichts Gewaltigeres, nichts Ehrenhafteres kann ich mir denken, als es ein solches Gedicht wäre, in dem ich alle Rechte auf das Leben vertheidigen würde, mit aller Leidenschaft, deren mein Herz fähig ist. Dieser alte Plan fällt mir jetzt wieder ein, da man wieder einmal über die Entvölkerung schreit, wie immer, wenn eine neue Zählung beweist, dass die Bevölkerung in Frankreich nur noch ganz wenig zunimmt und dass der Tag nicht mehr fern ist, wo sie abnehmen wird. Man mag über den Verein lächeln, der sich soeben gebildet hat, über die „Alliance nationale pour le relèvement de la population française", die Absicht ist doch eine gute. Ich glaube nur, dass das Unglück, das wir Alle beklagen, tiefere Ursachen hat, die die Gesetzgeber nicht heilen können. Ich glaube, dass sich die Moralisten, die Schriftsteller, die Dichter der Sache annehmen müssten. Sie haben ohne Zweifel eine grosse Schuld. Von Schopenhauer mit seiner Theorie, dass es ein Verbrechen sei, ein Wesen zu zeugen, über Wagner, der die Jungfräulichkeit, die Entsagung preist und das Erhabene in einer unbefleckten und unfruchtbaren Reinheit sucht, bis zu unseren kleinen Schopenhauern und kleinen Wagnern, unseren Decadenten und Symbolisten herab — n'est-il pas évident qu'un vent de stérilité souffle, et que, dans notre littérature aussi, on ne fait plus d'enfants. Dagegen giebt es nur eine Hilfe: eine andere Literatur, eine neue Kunst, die uns wieder zum Leben als der guten Gottheit beten lehrt, der unsterblichen, welche ewig den Sieg giebt. Eine solche Literatur würde ich wünschen, eine mächtige und natürliche, eine männliche und gesunde, die die fruchtbare Liebe wieder zu Ehren bringt und, aus ihr entstehend, eine neue Ge-

sellschaft, eine Gesellschaft von braven Männern und braven Frauen, von Familien, die zwölf Kinder haben, um die menschliche Freude der Sonne ins Gesicht zu schreien!" Eine solche Familie ist es, die seinen neuen Roman beherrscht, die des wackeren Mathieu Froment und seiner Marianne. Durch keinen Spott, keine Warnung sind die Beiden in ihrer „Religion der Fruchtbarkeit" zu entmuthigen, und sie behalten recht. Mit jeder neuen Sorge nehmen sie auch ein neues Glück in das Haus, breiten und strecken sich aus und Alles wird ihnen zum Segen. Den Anderen, die es vorziehen, unfruchtbar zu sein, wird Alles zum Fluch. Das ist schon fast wie in den alten moralischen Erzählungen, und man muss manchmal ein wenig lächeln, wie beharrlich die Guten da in einemfort belohnt, die Bösen in einemfort bestraft werden. Kinder kriegen, reich und glücklich werden; keine Kinder haben, erkranken und verarmen und verzweifeln — das ist der ganze Inhalt. Von einer eigentlichen Handlung, der Anspannung und Ablösung von Thaten und Begebenheiten, dem Hin und Her von Wirkungen und Entgegnungen kaum eine Spur mehr. Und kaum ein Versuch, einem Menschen ein Gesicht oder doch einen persönlichen Ton zu geben, man sieht keinen, man hört keinen, es sind auch gar keine Personen, sondern sie stellen blos Gattungen dar. Von Mathieu erfahren wir auf siebenhunderteinundfünfzig Seiten nichts, als dass er gesund und stark ist und dass er an das Leben glaubt; von Marianne nichts, als dass sie ihren Mann liebt und fruchtbar ist; von Seguin du Hordel, dem Millionär mit den leeren und nichtigen Passionen, nichts, als dass er Millionär und nichtig, blasirt, müde, gehässig ist. Und so fort durch den ganzen Roman — Roman kann man es eigentlich gar nicht nennen: es sind nur Schilderungen der Freuden, die das gesunde Leben, der Leiden, die der Hass gegen das Leben bereitet, furchtbare Schilderungen aller Versündigungen am

Leben, prachtvolle Schilderungen aller Belohnungen des Lebens, und dazwischen Predigten, man kann diese dröhnenden Reden an die Nation nicht anders nennen. Nirgends die stille Lust, das frohe Verweilen, das schöne Behagen des Künstlers. Nur Lärm und Hast, Wuth und Raserei, Schnauben und Drohen eines heiligen Zornes. Jedes Bedenken des Artisten, alles Mass, aller ästhetischer Tact wird der moralischen Wirkung geopfert. Die These ist Alles, die Form zum blossen Mittel geworden. Der zürnende, strafende, fordernde Moralist triumphirt über den schauenden und darstellenden Künstler. Bis an das Ende, bis zum letzten Capitel: Da steht, wie zum Abschied, der grosse, alte Künstler noch einmal auf und lässt sich noch einmal vernehmen. Mathieu ist neunzig Jahre alt, Marianne siebenundachtzig, und sie feiern, nachdem sie siebzig Jahre zusammen gelebt, ihre diamantene Hochzeit. Hundertachtundfünfzig Menschen, die alle von ihnen abstammen, Kinder, Enkel und Urenkel, sind um sie versammelt. Im ganzen Hause ist kein Zimmer so gross, sie zu fassen. Sie müssen den Tisch ins Freie stellen, auf die grosse Wiese hinaus. Und wie sie nun da sitzen und sich freuen und ihres vergangenen Lebens in Lust und Leid gedacht wird, verstummt plötzlich das Lachen und der Lärm wird still, weil ein Fremder unter sie getreten ist, den Niemand kennt. Aber der Fremde lächelt, nähert sich Mathieu und Mariannen, spricht: „Guten Morgen, Grossvater und Grossmutter! Ich will Euer Fest mit Euch feiern!“ Da erhebt sich Mathieu zitternd und fragt: „Wer bist Du denn, mein Kind, der Du mich Grossvater nennst und mir gleichst, wie ein Bruder?“ — „Ich bin Dominique, der Aelteste Deines Sohnes Nicolas, der mit meiner Mutter Lisbeth da unten lebt, im weiten, freien Land, im neuen Frankreich.“ — „Wie alt bist Du denn?“ — „Siebenundzwanzig Jahre werde ich im nächsten August, dann, wenn da unten die Wasser des Niger,

des guten Riesen, wieder unsere ungeheuren Felder befruchten kommen." — „Und sage mir, hast Du ein Weib, hast Du Kinder?" — „Ich habe eine Französin zum Weibe genommen, die im Senegal geboren ist, und schon wachsen in unserem Hause vier Kinder auf, unter der flammenden Sonne des Sudan." — „Und sage uns noch: Du hast Brüder, hast Schwestern?" — „Mein Vater Nicolas und Lisbeth, meine Mutter, haben achtzehn Kinder gehabt, zwei sind todt. Wir sind sechzehn geblieben, neun Männer, sieben Mädchen." — „Dann, mein Kind, da Du der Sohn meines Sohnes Nicolas bist, umarme uns und sei bei unserem Feste! Setze Dich, Du bist zu Hause." Und der Sohn der grossen Wasser und der anderen Sonne setzt sich zu den Brüdern, zu den Schwestern, und erzählt von seinem freien Lande froher Männer, die die Arbeit und das Leben lieben, vom neuen Frankreich, das morgen da unten sein wird. Und Alle lauschen. Und wir mit ihnen, athemlos, fast beklommen: denn einen so grandiosen, biblisch mächtigen Ton haben wir von Zola noch nicht gehört. Drei andere Evangelien sollen folgen: „Travail" (die Ideen von Jaurès, „sa conception du socialisme" darstellend), „Vérité" und „Justice". Hat der Held der „Fruchtbarkeit" Matthäus geheissen, so soll der Held der „Arbeit" Lucas, der der „Wahrheit" Marcus, der der „Gerechtigkeit" Johannes heissen, „Diese Söhne meiner Gedanken werden die neue Religion predigen, die der künftigen Gesellschaft, die auf Arbeit, Wahrheit und Gerechtigkeit gegründet sein wird. Die heutige Gesellschaft ist verloren, sie kracht von allen Seiten zusammen. Nun bauen wir eine neue auf. Welche? Wie wird sie sein? Wem wird das Volk folgen, Guesde oder Jaurès? Ich weiss es nicht. Das Bild, das ich von einer besseren Zukunft habe, wo die Menschen in einer vollkommenen Eintracht leben werden, ist nur eine Utopie. Aber man hat ja gesagt, dass Utopien oft

über Nacht zu Wahrheiten geworden sind!“ So hat er selbst vor ein paar Tagen zu einem Journalisten seine Absichten ausgesprochen. Ein Programm freilich, das nicht ganz mit den Meinungen stimmen mag, die man sich bei uns von einem „Naturalisten“ macht. Ist er sich deshalb untreu geworden? Verleugnet er seine Jugend? Es ist jetzt dreizehn Jahre her, da hat er, mit Daudet zusammen verklungener Zeiten gedenkend, einmal von seinen harten und schweren Anfängen erzählt, wie er damals, ganz jung, ganz arm, meistens nur mit einem Hemde bekleidet, da der Rock und die Hose versetzt waren, hoch oben in seinem siebenten Stock doch so selig war, von einem ungeheuren Werk träumend, das er schaffen wollte. Dies sollte ein philosophisches Gedicht in drei Theilen sein, „La Genèse, l'Humanité, l'Avenir“, und die Geschichte unseres Planeten behandeln, vor dem Erscheinen der Menschheit, dann ihr ganzes Leben, endlich nach ihrem Verschwinden. Dieses Gedicht, das der Jüngling geträumt hat, und jene Evangelien, die der Greis jetzt verkünden will, fühlt man nicht, dass sie aus einem Geiste sind? Und so scheint es, wie der Mensch auch in den Wechseln des Lebens je nach den neuen Forderungen immer wieder anders erscheinen, ja selbst durch sie anders werden mag, dass er am Ende doch, wie durch eine unsichtbare innere Uhr geführt, zu sich selber zurückkehren und Bestimmungen, die er lange vergessen hat, erfüllend, sein Gesetz und Schicksal auf eine wunderbare Weise doch vollenden muss.

DIE INSEL

ES thut gut, von Zeit zu Zeit einmal auf Vergangenes zu schauen, nur um ein paar Jahre zurück. Man wird bescheidener, wenn man gewahrt, wie rasch wir uns verändern, das Neue veraltet, der Ruf des Augenblicks erlischt. Auch erkennen wir unsere Leidenschaften, unsere Wünsche, unsere Sorgen doch erst recht, wenn sie schon wieder vergangen sind, und was an einer Zeit werth ist, ja ihr ganzes Wesen und den letzten Sinn ihrer Forderungen können wir eigentlich immer erst bestimmen, wenn sie dahin ist. Dann scheidet sich der Ernst erst vom Spiele, die Sache von den Personen, der Geist von der Laune, von der Mode ab, der Zufall tritt zurück, das Bedeutende vor, und an den Leistungen, den Werken und Thaten, den Erfolgen, die geblieben sind, lassen sich nun alle Bemühungen, alle Losungen, alle Entsagungen erst ermessen. Keine Zeit weiss selbst, was sie will, was sie soll, was sie kann; sie wird von geheimen Mächten getrieben. Was sie selbst für wichtig und gross nimmt, wird später als null und leer befunden; was sie kaum bemerkt, schwillt plötzlich an, und für ihre Ehre gilt dann oft, was sie selbst verachtet hat. Von Menschen, die wie feste Sterne geglänzt haben, zeigt es sich, dass sie nur vorüberfahrende Schuppen gewesen sind, aber Verborgene richten sich wunderbar auf. Alles ist anders. Ein paar Schritte weg, ein paar Jahre vorüber und was die Leidenschaft ausgedehnt hatte, zieht sich ins rechte Mass ein, Verkümmertes wird gestreckt, Ver-

wirrtes geordnet, Dunkles geklärt, Alles bekommt nun erst seine Stelle, seinen Rang, seine Fassung. Dies können wir nicht nur von Generation zu Generation, sondern schon von zehn zu zehn Jahren bemerken. Halten wir manchmal in unserem Streben ein, wenn die Hoffnungen zu vermessen, die Wünsche zu laut, die Absichten zu dringend geworden sind, und wenden uns um ein paar Jahre zurück, so werden wir ruhiger in unseren Plänen werden, die sich doch immer anders erfüllen als wir sie meinen, versöhnlicher gegen unsere Gegner, die ja vielleicht, wie sich später zeigen wird, uns gar nicht bestreiten, sondern nur richtig ergänzen sollen, und ergebener in das Schicksal, dessen Organe wir doch nur sind, ohne es freilich zu wollen, ja ohne es selbst zu wissen. Es ist kaum fünfzehn Jahre her, dass in Europa, erst von Paris aus, dann in Deutschland, bald auch bei uns, der Lärm einer „neuen Kunst" begann. Lesen wir heute jene Programme nach, so kommt es uns wunderlich vor, was da nicht Alles verlangt, nicht Alles versprochen worden ist! Heute sehen wir ja ein, warum und wozu. Heute wissen wir, dass es blos Schreckschüsse auf das Publicum gewesen sind. Dieses war eingeschlafen, man musste es aufwecken. Talente regten sich, aber im Leeren, ohne zu wirken, ohne Gehör. Geschrei war also nothwendig, und willkommen war, wer mitschrie. Mancher der Hauptschreier schämt sich heute wohl selbst, es hat aber doch sein müssen. Und es hat seine Wirkung gethan; das Publicum erwachte. Da begriffen die Talente sogleich, die wirklichen, die echten, dass es nun aber zu handeln, zu thun, zu schaffen galt, und von diesem Augenblicke an traten sie nicht mehr in Banden auf und tobten nicht mehr und forderten nichts mehr. Und sogleich erfuhren sie auch an sich selbst, dass es in der Kunst keine Parteien giebt, und der Tumult der „Richtungen" verstummte. Nun, wo es auf das Schaffen ankam, löste sich Einer nach dem An-

deren von der „Schule“ ab, ging in sich und wollte allein sein. Es wurde nun empfunden, dass keine Schönheit, keine Wahrheit für Alle ist, sondern jeder Künstler seine eigene hat. Diese will nun Jeder für sich finden, die Anderen mögen ihre suchen. Er wird ihre Kreise nicht stören, aber sie sollen ihn in seinem lassen. Er will nicht herrschen, aber frei sein. Man muss sich eigentlich doch wundern, wie schnell dieser Wechsel geschehen ist. Noch um das Jahr 1890 sind alle Künstler Agitatoren gewesen, jetzt kommen sie Einem schon manchmal fast wie Eremiten vor. Jetzt denkt Jeder nur noch an sich selbst, bei aller Duldung fremder Eigenheiten vor Allem doch bemüht, sich mit den seinen abzuschliessen. Was der eigenen Natur gemäss ist, was seine Anlage will, was für sie das Rechte ist, sucht er zu empfinden, zu erkennen; übrigens ist ihm die Welt gleich. Wie bilde ich mein Eigenes am reinsten aus, wie vermeide ich das Fremde, wie kann ich mich selbst ganz erfüllen? Das sind jetzt die Fragen der einsamen und abweisenden Künstler. Aber nicht etwa aus einer falschen Sucht, besonders zu sein, sondern in der Ueberzeugung, dass dem Ganzen der Nation, ja der Menschheit am besten gedient wird, wenn Jeder mit seiner Kraft an ihrem Platze steht. „Seiner selbst sicher zu werden, einen Ruhepunkt zu treffen und einen Wirkungskreis zu finden“, das wird nun die grosse Sorge der Künstler. Jeder trachtet nun, dass ihm „das sämmtlich Gelernte zu eigener innerer, sittlicher Beruhigung gedeihe“. Nun glaubt sich Keiner mehr verpflichtet, Alles zu versuchen, Alles nachzuahmen, alle Experimente zu wagen, sondern Jeder prüft erst genau, was er vom Fremden, vom Anderen „mit sich vereinigen kann“. Man wird bemerkt haben, dass das lauter Worte von Goethe sind. Dies ist kein Zufall, sie drängen sich von selbst auf, wenn man die Wendung beschreiben will. Goethe ist ja in diesem Wechsel unserer Kunst der grosse Nothhelfer

gewesen, und vielleicht hat er in keiner Epoche zuvor stärker, tiefer den deutschen, ja den europäischen Geist bestimmt. Auf ihn muss sich Gerhart Hauptmann wie Maurice Barrès berufen, durch ihn sind Alle vom inneren Streite und den falschen Verlockungen befreit und aus einem thörichten Streben ins Ungemessene zur Begrenzung. Beruhigung und Bethätigung erzogen worden. Er hat ihnen geholfen, Ordnung zu machen, und Ordnung ist jetzt die Parole der Zeit. Ordnung mit sich selbst: Jeder begreife, was ihm zugemessen ist, dies trachte er zum Höchsten zu entwickeln, Anderes versage er sich. Aber auch Ordnung in den Formen: man hat wieder Respect vor den Gattungen, und trennt genau, was der Malerei, was der Zeichnung zukommt, das Charakteristische vom Decorativen, das Bild vom Placat, die Novelle vom Roman, Poesie und Prosa ab, während man noch vor ein paar Jahren so stolz gewesen ist, alle Grenzen zu verwischen und alle Künste zu vermengen. Sieht man solchen Bemühungen zu, so kommen sie Einem wirklich manchmal fast wie Beispiele, wie Figurinen zum Wilhelm Meister vor. Da wird es nun freilich heissen, wir hätten das billiger haben können, statt erst die ganze Welt abzuschweifen, da doch Goethe schon einige Zeit vorher entdeckt war und es nur an uns lag, der Lehre zu folgen. Wogegen einzuwenden ist, dass die Worte der Weisheit Dem nichts sagen, der sie nicht erst an sich selbst erlebt hat, und dass eben Jeder wieder bei sich von vorne anfangen muss. Gerade Goethe hat auch das schon gewusst, dass Begriffe, wenn wir sie überliefert bekommen, nicht so „auffallend und fruchtbar" für uns sind als die, zu welchen wir selbst durch „Anschauen und Betrachten der Dinge" erst mühsam gelangen. Es scheint schon einmal über die Menschen verhängt zu sein, dass keiner dem anderen etwas ersparen kann. Als die Künstler zur Begrenzung, Beruhigung und Bethätigung gekommen waren, konnten ihnen

die Organe des Lärmes nicht mehr dienen. Es traf nun ein, dass die neuen Künstler mit den Zeitschriften der neuen Kunst in Widerspruch geriethen. Jene hatten sich verändert, diese nicht. Diese haben noch immer den polemischen Ton und die Unruhe der Anfänge, in welchen sie ja entstanden sind. Jene aber meinen jetzt, dass man mit dem Negiren nichts thut und dass man Schädliches am besten bekämpft, wenn man, ohne es erst lange zu schelten und anzuklagen, Nützliches dagegen aufstellt. Die Zeitschriften haben auch immer noch das Bedürfniss, Neues zu bringen, jedes Quartal einen neuen Künstler oder doch eine neue Technik, eine neue Manier; der neueste ist ihnen ohne weiters der beste. Den Künstlern ist es aber wichtiger geworden, den Anschluss an das Alte zu finden und sich an rechter Stelle ins Ganze der Entwicklung einzuordnen. Dies hat nach und nach ein Verhältniss ergeben, das fast komisch ist. Was heute noch immer in den Zeitschriften der „neuen Kunst" zu lesen steht, das macht die neuen Künstler nur mehr nervös, weil es längst von ihnen und für sie nicht mehr gilt und nur eine unbequeme Erinnerung an Abgethanes, Abgeschütteltes ist, die sie verdriesst; und im Publicum richtet es nur Verwirrung, ja Bestürzung an, weil es für Gesetze und Regeln agitirt, an die sich die Künstler gar nicht mehr gebunden halten. Der Sinn der Zeit ist ein anderer geworden, so muss er andere Mittel verlangen: Mittel eines ruhigen Verkehres der Künstler untereinander und mit den Laien, damit der Maler das Nöthige vom Dichter, der Dichter vom Maler erfahre, Einer dem Anderen suchen helfe oder von ihm finden lerne und Alle, durch leise Erinnerungen, der Vergangenheit eingedenk bleiben, von der wir nichts einbüssen wollen. Das will nun die neue Revue sein, die Otto Julius Bierbaum seit vier Monaten bei Schuster u. Loeffler herausgiebt: „Die Insel". Unseren Otto Julius braucht man ja nicht erst vorzustellen, er ist seit den

Anfängen der neuen Bewegung bekannt, erst ein frischer Stabstrompeter der jungen Kunst, bald ihr ruhigster Berather. Er hat ein paar Lieder im Volkstone gesungen, die bleiben werden; er sucht eine neue Form des deutschen Bildungsromans, und er ist auf der Spur, aus der Pantomime, der Oper und dem Variété irgend ein noch ungewisses und ungestaltes Wesen abzuziehen, etwas wie ein poetisch-malerisches Ballet, dem vielleicht die Zukunft unserer Theater gehören wird; aber davon mag ein anderes Mal gehandelt werden und ein anderes Mal sei auch seiner Verdienste um alle decorative Kunst in Deutschland gedacht. Jetzt soll er nur als Erzieher angesehen werden. Was er da in seiner stillen Weise für die Nation gethan, was er durch sein tapferes Beispiel froh gewirkt, durch seine bedächtige Rede geleistet, wie Viele er rathend geführt, warnend bewahrt hat, das ist gar nicht auszumessen. Es lebt kaum ein Maler, kaum ein Dichter unter uns, dem er nicht einmal in einer Gefahr, bei einer inneren Wendung geholfen hätte. Und er hat auch das Talent der grossen Anreger, der Führer, mit der rechten Idee auch immer im rechten Moment zu kommen. Indem er sich jetzt zum Herold der Ruhe macht, in der das Erworbene ausreifen und ein gutes Verhältniss zum Ererbten eingehen soll, nimmt er ein Werk vor, das sich in seinen Wirkungen auf unsere ganze Cultur noch gar nicht absehen lässt. Vier Hefte sind bis jetzt erschienen. Ihre Tendenz, wenn man denn schon von einer solchen sprechen will, oder besser: ihre Gesinnung ist jene Begrenzung, Beruhigung und Bethätigung; nicht verblüffen, nicht agitiren, nicht aufreizen, nicht aufregen, kaum anregen, sondern sammeln, ordnen und besinnen — vom wilden Meer der Stürme, auf dem wir so lange abenteuernd getrieben, nach einer stillen Insel steuern. Es sind etwa die Maximen Goethe's, auch Manches der Brüder Grimm und Uhland's, auf unsere Fragen und unsere Sorgen

angewendet. Dies in einer ruhigen, aber doch ein wenig erhobenen Sprache, die hastige und heftige Adjective, das Abreissen der Rede, aber auch jeden Eingriff ins Poetische vermeidet und Bedeutendes auf das einfachste, genau, doch kurz, entschieden, aber mit Mässigung zu sagen wünscht, wobei man denn ihrem guten Willen manches Gezierte gerne vergeben wird. Wenn uns so jedes Heft schon durch den Ernst, die Würde, und ich möchte beinahe sagen: den guten Anstand seiner Absichten erfreut, so wird auch eine schöne Sorge für das Papier, für die Wahl und Anordnung der Lettern, für einen angenehmen Wechsel von weiss und schwarz nicht versäumt. Wir haben noch kein Blatt in deutscher Sprache gehabt, das, nach dem Geiste und nach der Form, so vornehm im höchsten Sinne gewesen wäre. „Wir wissen, wie sehr gegenüber dem glänzenden Reichthum vergangener Zeiten an einem allgemeinen Kunstempfinden und -Besitz unsere Zeit als eine Bettlerin oder ein Kind anzusehen ist; wir wissen, dass, wenn es überhaupt möglich ist, aus der allgemeinen Anarchie, aus dem Kampfe von Zerfallendem und Werdendem schon jetzt in künstlerischem Sinne etwas zu bergen, das späteren Zeiten gleichsam als ein Document und eine Rechtfertigung für uns dienen könnte, man mit sorgfältigen Händen, mit liebevollen Augen und mit viel Anstrengung suchen muss, um die wenigen Keime, die wenigen schönen Reste zusammen zu tragen und sich mit ihnen gleichsam einen Garten, eine Oase auszuschmücken, und dass man die spärlichen Strahlen einer karg gewordenen Sonne sammeln und ausnützen muss, um irgendwo versteckt und einsam Lebensspuren zu erhalten, die vielleicht später zu fruchtbarer Entwicklung reifen mögen.“ Das ist genau das Verhältniss der heutigen Künstler zu ihrer eigenen Zeit: keine thörichte Verneinung, da wir uns doch nicht selbst aufgeben wollen, aber ein sicheres Wissen unserer Fehler, unserer

Grenzen. Ebenso richtig wird ein anderes Mal der Patriotismus ausgedrückt: „Ein vornehmer, ruhiger, reifer Patriotismus, mit dem wir im Gegensatz zu der chauvinistischen Vaterlandsduselei und dem flachen Kosmopolitismus, zwischen denen die meisten unserer sogenannten gebildeten Landsleute schwanken, im Interesse der Durchdringung der Vertiefung unseres nationalen Lebens eine weite Verbreitung in unserem Vaterland wünschen." Ebenso glücklich werden die „heutigen dilettantisirenden Lyriker" abgethan, „die da glauben nicht ohne Zarathustra-Gedanken und andere Pompositäten auskommen zu können". Und so, bald gelassen fordernd, bald leise ablehnend, strebt Alles dem Erwerb „eines gewissen beruhigten Geschmackes" zu, „der heute unter dem Wirrwarr von Kunstmeinungen und unter den Anstrengungen, mit denen Unkunst und Ungeschmack jeder Art sich auf die Spitze des literarischen Areopages zu drängen versuchen, äusserst selten geworden ist", und trachtet „auf das hinzuweisen, was als innerstes Gesetz aller entwickelten Kunst, zu allen Zeiten nöthig und eigenthümlich gewesen ist: Klarheit und Ruhe". Doch darf man nicht glauben, dass dies programmatisch geschieht, etwa durch solche Manifeste, wie sie vor zehn Jahren bei den jungen Autoren beliebt waren, Nein, hier wird nirgends gepredigt, sondern man spricht seine Maximen gelegentlich aus, bei Buchbesprechungen, die besonders dadurch wohlthun, dass sie nicht feuilletonistisch glitzern und glänzen, auch nicht immer gleich von der ganzen Kunst zu reden anheben, sondern das anzeigen, um was es sich in jedem Falle eben handelt, kein Wort zu wenig, keines zu viel. Und noch lieber spricht man sie durch die Wahl der Werke selbst aus. Diese ist die glücklichste. Ich habe eigentlich noch nie eine Zeitschrift gesehen, die so rein „redigirt" gewesen wäre. Da geht Alles wie in einem grossen Orchester zusammen. Nichts scheint dem Zufalle überlassen, nichts ist Füllsel, Alles

scheint von einem Geiste eingegeben und gelenkt, der aber so viele Seiten, einen solchen Reichthum hat, dass er niemals monoton wird. Monoton zu werden, das ist ja nämlich die Gefahr dieser Zeitschrift, wie es schliesslich die Gefahr jeder ruhigen Cultur, jeder schönen Gesittung ist. Wie kommt es denn, dass die Menschheit die guten Sitten, tausendmal erworben, immer wieder verliert? Immer erheben sich neue Völker zu den höchsten Geboten des Guten und des Schönen, und immer tritt dann doch wieder ein Moment ein, wo das Errungene mit einer wahren Wuth wieder weggeworfen wird, und es muss noch einmal angefangen und das Einfachste muss erst wieder der Natur abgetrotzt werden. Das ist doch wohl nur so zu erklären, dass das Gute, das Schöne, der Anstand, die Sitte, Würde und Anmuth, Pflicht und Entsagung, alle Besitzungen der Cultur nur für den einen Werth haben können, der sich noch erinnert, wie theuer sie erkauft, wie schwer sie abgerungen worden sind und wie schrecklich es früher gewesen ist. Jede Cultur, die ihre Leute das vergessen lässt, gefährdet sich selbst. Cultur kann sich nur erhalten, wenn sie ihren Leuten manchmal drohend zeigt, was durch sie gebändigt worden ist, was ohne sie wieder ausbrechen wird: das entsetzliche Thier, das der ungezähmte Mensch ist. In der Kunst erleben wir dasselbe. Mühsam wird eine Form gewonnen, leichtsinnig zerschlagen. Daran sind immer die „Epigonen" schuld, die vergessen, wie die Form ertrotzt und entrungen worden ist. Indem sie mit ihr spielen, verrathen sie ihre Würde, und der Bruch wird nothwendig, weil erst im Elend des Unförmlichen der Segen der Form wieder erkannt wird. Einem Kinde, das mit dem Messer essen will, müsste man von Zeit zu Zeit einen Wilden hinsetzen, der es durch sein thierisches Behagen an der Fütterung erschrecken und entsetzen würde. Dann würde es vielleicht fühlen lernen, wie werthvoll es ist, mit der

Gabel zu essen. Dasselbe gilt im Sittlichen wie im Künstlerischen. Wir dürfen nie das Wilde vergessen, dem wir Alles, was wir sind, abgetrotzt haben. Wir dürfen nie glauben, eine Cultur bewahren zu können, die uns blos die Resultate giebt. Sie muss es verstehen, uns wieder und wieder an die Schrecken zu erinnern, denen wir durch sie entkommen sind. Die Griechen haben das gewusst. Die höchste griechische Kunst ist immer: Ruhe und Heiterkeit. Aber diese Ruhe scheint noch von kaum verbrausten Stürmen zu beben, ihre Heiterkeit ist wie eine blosse Pause im Leiden. Alle späteren Versuche, einer Nation eine klare, edle und frohe Form des Daseins aufzuzwingen, sind vergangen, weil sie die Menschen getäuscht haben, als ob Cultur ihre Natur wäre, weil sie es unterlassen haben, von Zeit zu Zeit den Vorhang aufzuthun, mit dem sie die Wildheit bedecken. (Nebenbei bemerkt: Dies ist es, was ich für den eigentlichen religiösen und culturellen Sinn der griechischen Mysterien halte.) Wenn also unser Streben nach Begrenzung, Beruhigung und Bethätigung in der Kunst, nach Form, nicht schon in ein paar Jahren sogleich wieder epigonisch entarten soll, wo dann nur noch einmal der alte Tanz anfangen müsste, so müssen wir uns hüten, flach und leicht und leer zu werden, so dürfen wir die Tiefe der Leidenschaften, die Fülle der Begierden, die Schwere des Thierischen, das unten in jedem Menschen lauert, niemals in Vergessenheit gerathen lassen. Sonst sind wir morgen Philister und Pedanten. Unsere Ruhe darf keine Schwäche, sie muss Kraft sein. Das bleibt sie nur, so lange sie sich bedroht fühlt, durch Tücken und Gelüste bedroht. Das scheint nun Bierbaum in seiner ganzen Bedeutung gefühlt, erkannt zu haben, und ich denke, es ist kein Zufall, dass er das neue Quartal mit dem schaurigschönen Gedichte unseres Hugo von Hofmannsthal „Der Kaiser und die Hexe“ beginnt. Man kann ja jetzt alle Tage irgendwo lesen, bald als Lob, bald als

Tadel, dass Hofmannsthal ein Dichter des art pour art sei. Das ist wohl das Dümmste, was man ihm nachsagen kann. Will man ihn schon durchaus in ein „Kastl" stecken, so würde er eher zu den Moralisten gehören. Ich kenne kaum einen Vers von ihm, der nicht eine moralische Frage, eine moralische Sorge aussprechen würde. Fast immer sind es die tiefsten Probleme der Bildung, die er suchend, staunend, klagend berührt. So zeigt er hier, wie auch der gute Mensch von Versuchungen bedroht wird, ja sich in Bethörungen so verstricken kann, dass er sich selbst nicht mehr hat, aber dann freilich, wenn er nur strebt und vom Schicksal zum Guten berufen ist, in allen Erlebnissen und Begegnungen Zeichen des Rechten zu erkennen die Kraft hat, die ihm helfen, die ihn zu sich selbst zurückführen, so dass die Gefahr für ihn zum Segen wird.

„Herr, der unberührten Seelen
schönes Erbe ist ein Leben;
eines auch ist den Verirrten,
denen, eines, Herr, gegeben,
die dem Teufel sich entwanden
und den Weg nach Hause fanden."

Wenn uns die Kunst an solchen Fällen, solchen Beispielen zeigt, wie schmerzlich es auch den Guten gemacht wird, zu Bildung zu gelangen, dann werden wir die rechte Ruhe und die rechte Heiterkeit des Gemüthes durch sie gewinnen, jene, die sich niemals sicher fühlt, die sich immer bedroht weiss und die darum täglich aufs Neue sich zu erringen entschlossen ist.

DIE PLASTISCHE KRAFT

HERDER hat zuerst bemerkt, an jungen Affen seien Zeichen einer Veranlagung zu gewahren, die einen höheren Zustand anzeigen, als diese Thiere später doch thatsächlich erreichen. Sie scheinen schon auf dem Wege zur menschlichen Gestalt zu sein, werden aber dann plötzlich ins Thierische zurückgeworfen. Der Schädel entartet, die anfangs gewölbte Stirn flieht zurück, die Schnauze tritt vor — der Versuch, die menschliche Form auszubilden, ist misslungen. Offenbar hat die plastische Kraft in den Thieren nicht ausgereicht, um ihre Intention zu erfüllen. Dasselbe treffen wir in der Geschichte der Menschheit an. Auch hier sind in der Jugend Andeutungen, die dann nicht erreicht werden, Intentionen zu sehen, die später keine Folge haben. Mit uns verglichen, haben die Vorfahren in einer geistigen Höhe gewohnt, von der wir herabgekommen sind. Die Urcultur von Chinesen, Indern und Egyptern hat die gesammte menschliche und menschenmögliche Weisheit des Lebens allen nachfolgenden Völkern weggenommen. Die Menschheit hat in früher Zeit eine geistige Form vorgehabt und gleichsam einen Plan von ihr entworfen, die auszuführen sie später die Mittel nicht mehr aufbringen konnte. Wie in jenen Thieren hat sich auch die innere plastische Kraft der Menschen vor der Zeit erschöpft, und alle Vergangenheit, die wir übersehen, ist nur die lange Geschichte dieser Erschöpfung. Sie macht das Verhängniss der modernen Künstler aus. Künstler sein, heisst gestalten können, erschaffen, plastischen Trieb be-

Digitized by Google

sitzen. Aber der letzte Künstler ist Goethe gewesen, nach ihm ist die gestaltende Kraft abgestorben. Die Neueren legen blos Theile zusammen, aber sie können sie nicht zum Ganzen beleben. Sie runden und schliessen ihre Werke nicht ab, sie wissen die Massen nicht auszuwägen und einzutheilen. Niemand kann mehr „bilden"; Alle schildern blos. Wir erschaffen nichts, wir machen blos nach. Es fehlt uns der plastische Trieb, wie uns jede heroische Kraft fehlt. So müssen wir uns mit der blossen „Mache" behelfen, wir sind aus Künstlern zu „Wirklichkeitsmenschen" entartet, wir haben keine Fülle mehr, nur noch den leeren Verstand. Unsere Cultur ist total verwitzelt — das Schlimmste, was einer Cultur passiren kann. Wollen wir uns retten, so müssen wir einer Absicht entsagen, zu der wir die Mittel nicht mehr haben: wir müssen der Kunst entsagen, die nicht mehr in unserer Macht ist. Vielleicht ist aber jene Kraft abgestorben, weil wir sie nicht mehr brauchen. Vielleicht haben wir das Organ verloren, weil wir uns anders behelfen können, und wir können den Trieb zur Kunst entbehren, weil wir fähig geworden sind, die Kunst selbst zu entbehren. Vielleicht haben wir eine höhere Wahrheit erworben, als die Kunst gewesen ist. Höher als die Kunst ist uns das Leben selbst! Vielleicht können wir es jetzt schon unmittelbar ergreifen. Vielleicht ist sie uns dazu unnöthig, ja sogar hinderlich geworden. Was vermag denn die Kunst? Uns für eine Weile über das Leben zu täuschen, in das wir dann doch, kaum getröstet, gleich wieder versinken. Sie zieht uns spielend von unserem Elend ab und macht uns eine Schönheit vor, die doch nur ein Betrug ist, weil wir sie mit sehnsüchtig ausgestreckten Händen doch niemals erfassen können: das Leben ist doch stärker, es hält uns fest, wir bleiben unten. Wir dehnen uns umsonst, wir stecken im Boden, die Kunst ist nicht so stark, uns zu entreissen. Wohin denn auch? Wohin soll sie uns denn

stellen? Es gelingt ihr nicht, das Leben zu ersetzen; es gelingt ihr höchstens, es uns vergessen zu machen. Wozu also die Kunst? Sie hat nicht die Kraft, uns aus dieser bösen Welt in eine hellere zu entführen, sondern sie spiegelt uns nur den Schein einer solchen vor, und indem wir die himmlische nicht ergreifen können, aber doch über ihr die irdische vergessen, sind wir ins Leere gerathen und leben weder dort noch hier, gleich untauglich, das gemeine Dasein zu ertragen und ein edles zu erzwingen. Dies ist die verhängnissvolle Täuschung, der der Mensch durch den letzten Cultus, der ihm noch verblieben, unterliegt — den Cultus der Kunst. Er war ein heilsames, unentbehrliches, nothwendiges Mittel, ein Erziehungsmittel zu einem höheren Zweck — aber eben doch nur ein „Mittel", das, gleich der Schale des Eies, von der fertig ausgebildeten Gestalt des Menschenwesens fällt, um dieses der Natur, dem Licht, dem freien Leben zurückzugeben, in welchem es sich tummeln soll. Das Menschenwesen hat schon manche Schale gesprengt, schon manche Hülle abgestreift. Es wird auch in dieser letzten nicht stecken bleiben. Es wird die alte Kunst abstreifen, wie es die alte Religion abgestreift hat: weil sie ihm zu enge geworden sind; denn ihm genügt es jetzt nicht mehr, das Schöne anzuschauen, es will das Schöne endlich erleben — von der Verehrung aus der Ferne drängt es zum vollen Besitze hin. Mit der Religion ist es ihm ja ebenso ergangen. Die Religion stellt Götter und Heilige auf, damit die Menschen an ihnen das Gute und Fromme erblicken sollen. Wir aber haben lange genug das Gute angesehen, jetzt ist es uns zur Leidenschaft geworden, selbst gut zu sein. Selbst Götter und Heilige zu werden, das ist unsere neue Religion, und ebenso kann uns der Anblick des Schönen im Bilde nicht mehr genügen, sondern wir sehnen uns, selbst schön da zu sein — unser ganzes Leben selbst soll ein Bild des Schönen werden. Die Zeit des alten

Bundes ist abgelaufen. Schliessen wir einen neuen Bund, in dem über allen künstlerischen „guten Werken" die Liebe zu einem kunstgemässen Leben steht, in dem die künstlerische Gesetzeserfüllung und Gerechtigkeit im Gesetz der ästhetischen Kunstpflege von der ästhetischen Reinigung und Heiligung des Herzens, von dem Schönsein aus dem inwendigen Menschen abgelöst wird. ☞ Dies sind die Grundgedanken eines sehr merkwürdigen Buches: „Die plastische Kraft in Kunst, Wissenschaft und Leben" von Heinrich Driesmans.*) Merkwürdig vor Allem durch den heftigen und gewaltsamen Ton, als hätte es damit sein Leben selbst zu vertheidigen. Man spürt: hier schreit Jemand auf, der, im Innersten bedroht, einen letzten Versuch macht, sich zu retten. Diesem Autor sind nicht Gedanken zugefallen, die er besprechen will, sondern er hat sich offenbar in einer furchtbaren inneren Krise von unerträglichen Gewalten rings so gefährdet und bedrängt gesehen, dass er sie, mit einem letzten Aufgebote seiner ganzen Natur, zur Entscheidung herauszufordern entschlossen ist, um entweder sie oder aber sich selbst zu vernichten. Er drückt nicht Meinungen aus, sondern stellt die Bedingungen auf, unter welchen allein es ihm erst möglich sein wird, zu leben; er verlangt, was geschehen muss, damit er existiren kann, und dies ist er mit Leidenschaft gewillt, sich zu ertrotzen. Davon hat das Buch einen Accent, dem man nicht widersteht. Man hört es an wie einen Bettler, der vor Hunger schon umzusinken spürt und uns nun mit wilden, halb irren Reden und fast drohenden Geberden flehentlich fordernd anfällt. ☞ Es wäre leicht zu zeigen, dass das Buch einen tiefen Widerspruch enthält, den es nicht bewältigen kann. Entweder ist nämlich die plastische Kraft in den Menschen wirklich erschöpft: dann können wir ihr, die un-

*) Leipzig. Druck und Verlag von C. G. Naumann.

fähig geworden wäre, auch nur ein einzelnes Werk zu gestalten, schon gar nicht die viel grössere Anstrengung zumuthen, unser ganzes Leben zur Kunst umzuschaffen. Oder unsere Sehnsucht soll mit ihrer Forderung, das Schöne nicht blos zu erblicken, sondern zu erleben, Recht behalten: dann müssen wir das höchste Vertrauen eben in unsere plastische Kraft zu setzen Ursache haben. Wenn Jemand zu schwach für seine alten Aufgaben geworden wäre, so kann ich ihm doch durch neue nicht helfen, wie sie von solcher Grösse und Gefahr noch niemals an ihn gestellt worden sind. Man hat daher das Gefühl, es sei dem Autor mit seinen Klagen über die Erschöpfung der gestaltenden Kraft gar nicht ernst, sondern er wolle sie vielleicht nur gleichsam durch Beschimpfungen recht ergrimmen, um sie damit zu unerhörten Leistungen aufzustacheln, wie man wohl einem Schüler manchmal bewusst ungerechte Vorwürfe machen mag, um seinen Ehrgeiz durch Beleidigungen zum Aeussersten zu treiben. Im Grunde ist sein Thema gar nicht, wie der Titel es angiebt, die plastische Kraft, sondern er braucht diese nur als ein Mittel zum Zweck, der alle seine Gedanken beherrscht: zum Erleben der Kunst. Dieses wird ja überhaupt immer mehr als die Grundbewegung unserer ganzen Zeit sichtbar, dahin schiessen von allen Seiten alle Forderungen ab. Im Kleinen haben wir ja schon angefangen, wir dürfen uns nur nicht aufhalten lassen, sondern müssen die Folgen ziehen. Wir haben ja eigentlich nichts zu thun, als im Leben zu vollenden, was wir in unseren Zimmern begonnen haben. Um unsere Zimmer zu schmücken, haben wir früher gemeint, genüge es, ein schönes Bild hinzuhängen oder ein kostbares Tuch auszuspannen, oder einen edlen Gegenstand, Marmor oder Bronze, darin aufzustellen. Heute genügt uns das nicht mehr, sondern wir verlangen jetzt, dass ein Zimmer nicht blos Schönes enthalten, sondern dass es selbst schön sein soll, nicht blos ein Raum für Kunstwerke,

sondern selbst schon ein Kunstwerk. So schwebt uns vor, dass künftig einmal auch unser ganzes Leben nicht blos in feierlichen Zeiten mit Gedichten bekränzt und von Musik begleitet sei, sondern selbst zum Gedicht werden und wie Musik ertönen möchte. Dies meinen wir, wenn wir so oft sagen, es sei jetzt Pflicht, alle Künste zusammenfassend, endlich eine Cultur zu begründen. Cultur ist ja erlebte Kunst. Die Frage ist nun nur noch, wie diese Vereinigung aller Künste zum Leben, die wir Cultur nennen, denn eigentlich entstehen könne. Ihr geht derselbe Autor in einem neuen Buche nach: „Das Keltenthum in der europäischen Blutmischung“*). Es ist ruhiger, strenger, sicherer als das erste. Der Autor hat sich zügeln gelernt, aber doch passirt es ihm auch hier, dass seine sachliche Darstellung bisweilen durch eine persönliche Wuth zerrissen wird. Er will darstellen, dass kein Volk fähig sei, allein aus sich heraus eine Cultur zu erzeugen, sondern jedes erst durch die Berührung mit anderen Völkern hiezu befruchtet werden müsse. Keine Race sei so stark, allein die Totalität der menschlichen Natur zu umfassen; diese werde erst durch Vereinigung von Racen hergestellt; für sich könne jede nur eine Seite zeigen. So habe eine glückliche Mischung von arischem und semitischem Blut die griechische Cultur, eine fruchtbare Verbindung von germanischem und keltischem Wesen die englische gezeitigt. „Aus ähnlicher Verbindung fremdartiger Blutseelen ist alles Grosse und Genialische in der menschlichen Natur entsprungen. Kein Volk hat jemals vermocht, allein von sich aus eine Cultur zu erzeugen: ein jedes ist erst durch den Verkehr mit vorgeschritteneren Völkern, durch die Beimischung fremden Blutes zum Culturleben gereizt und aufgestachelt wor-

*) Eine Culturgeschichte der Raceninstincte. Verlegt in Leipzig bei Eugen Diederichs, 1900.

den, die Schätze seines Innern zu entwickeln und auszugestalten. So ist auch kein Einzelner jemals rein aus dem Blute seiner Race etwas Grosses geworden, sondern erst durch die — wenn auch noch so schwache und unmerkliche — Beimischung fremden, möglichst gegensätzlichen Blutes. Es ist eine Thatsache, dass die vielen hervorragenden soldatischen Charaktere und die wenigeren geisteskräftigen Köpfe, welche Preussen gezeitigt hat, fast durchwegs von fremdartigem, hochgradig gegensätzlichem Blute erfüllt waren, so dass bemerkenswertherweise fast immer die Mutter oder Grossmutter von der nichtdeutschen Race abstammte, und zwar bei Feldherren und Staatsmännern aus slavischem Geblüt, bei Künstlern und Gelehrten von französischen Refugies." Nur durch solchen Zusatz werde der Einzelne wie ein ganzes Volk „zu energischerem Hervortreten und gestaltungskräftigerer Lebensführung emporgereizt" und könne sich nun erst, durch das Fremde in die Höhe getrieben, völlig entfalten. Dies ist das Thema, welches der Autor mit der höchsten Energie anschlägt und an Beispielen zeigt. Während er aber so beweisen will, dass eben nur durch die Mischung der Racen jene gewaltigste Aeusserung ihrer Kräfte, die wir Cultur nennen, erreicht werden könne, lässt er sich durch einen tiefen Hass, ja wahren Abscheu, den ihm die Kelten einflössen, in einemfort hinreissen, gegen sein besseres Wissen einseitig die Partei der Germanen zu ergreifen. Alles Schlechte, das sich nur erdenken lässt, sagt er den Kelten nach, diesem „unproductiven, stehengebliebenen Menschenschlag", der „gleichsam einen todten Punkt" in seinem Wesen habe, aber gerade durch diesen „Mangel an eigener entwicklungsfähiger Innenkraft, an gestaltungsmächtigem Chaos" geeignet sei, die Eigenthümlichkeiten und Bedürfnisse Anderer auszuspüren und zum Culturvermittler und Zwischenträger zu werden, wie er denn immer den Herrenvölkern, unter welchen er lebte, jeweilig gerade die ihnen

nöthigste Cultur angeboten habe: den rohen Franken die gute Sitte, den verschlossenen und mundfaulen Angelsachsen die Kunst des Singens und Sagens, den unbändigen und kriegerischen Deutschen religiösen Anstand und fromme Geduld. Ein ganz unschöpferisches, nur nachahmendes Volk hätten die Kelten denn auch den Cultus des Weibes gestiftet. „Rüstige, thatkräftige Völker haben durchwegs hässliche, männlich rauh geformte unbedeutende Weiber . . . politisch unfähige Nationen aber ausnahmslos entzückende Weiber. Das keltische Weib ist das reizvollste, berückendste Geschöpf, das es unter der Sonne — wenigstens Europas — giebt. Wenn man die Frauen dieses Erdtheils durchmustert, welche in der Gesellschaft eine Rolle gespielt haben, so wird man bei fast allen keltisches Blut nachweisen können. So war die bezaubernde Elisa Patterson, welche das Herz von Napoleons jüngstem Bruder Jerôme, berückte, irischer Abstammung. Die Lady Emma Hamilton, welche den Admiral Nelson in Banden hielt, die berühmteste und berüchtigste moderne Hetäre, stammte aus Wales. Die Beispiele liessen sich häufen. Unter allen Keltinnen aber verdienen wiederum die Irinnen den Preis. Auch in dem ohnmächtigsten, verkommensten, verachtetsten Volke Europas, den Iren, war der „Wille zur Macht" nicht erloschen, und wie in jedem Organismus sich die Lebenskraft, wenn ihr die gewöhnlichen Wege zur Bethätigung verschlossen sind, sich in einem Spiel der Phantasie, in der Erzeugung von schmeichelnden, lockenden Gestalten der Einbildungskraft zu äussern pflegt, so verkörperte sich der Lebenswille der irischen Race, welche keine Möglichkeit einer eigenen äusseren Lebensgestaltung vor sich sah, in den bezauberndsten, verlockendsten Frauengestalten — gleichsam den zu Fleisch und Blut gewordenen schönen Traumgebilden eines politisch in Zauberschlaf versenkten Volkes. Auf die Herausarbeitung des weiblichen Prachtexemplars schien sich

die ganze latente Kraft dieser Race geworfen zu haben.“ An Allem, was irgend seiner Natur zuwider und verhasst ist, giebt er so den Kelten die Schuld: sie haben die französische Revolution gemacht, die nichts war als ein Sclavenaufstand gegen das fränkische Heerenvolk, zur Rekeltisirung Frankreichs, und „in den Bestrebungen der süd- und südwestdeutschen Demokratie kommen die altererbten Instincte des altkeltischen Racenhasses nicht minder zum Ausdruck — die deutsche Demokratie bezweckt auch nur die Abschüttelung des germanischen Herrenvolkes, welches sich in Gestalt der deutschen Stämme einstmals über das Land gesetzt und gegenwärtig in Gestalt der Slavosaxonen, alias „Preussen“, die Herrschaft über Mitteleuropa in die Hand bekommen hat.“ Es ist fast komisch, dem Autor zuzusehen, wie er sich immer wieder gegen jene Vereinigung von Racen auflehnt, die er doch eben noch als die Bedingung jeder Cultur nachgewiesen hat, bis am Ende freilich sein wahrhafter Sinn dennoch der leidenschaftlichen Verwirrung Herr wird und sich die Hoffnung abringt, „dass der latente Racengegensatz in Europa sein Ende so bald noch nicht erreicht, dass von den beiden Völkertypen keiner jemals das Uebergewicht über den anderen erlangen möge, sondern dass sie, in einem gegensätzlichen Spannungsverhältniss verharrend, das Culturfeuer von beiden Seiten unaufhörlich schüren müssen — das Culturfeuer, von dem sie beide aufgezehrt werden, und aus welchem der Phönix einer neuen, vollkommeneren Menschenform hervorgehen soll, die die werthvollen Eigenschaften beider, die ritterlich-todesmuthige Vornehmheit der Einen und die geschicklichkluge, gewandte Beweglichkeit der Anderen, in sich vereinigt, und die schlechten abgestossen haben wird: der gute Europäer, um mit Friedrich Nietzsche zu reden, der Erbe von Europas längster und tapferster Selbstüberwindung.“

LEX HEINZE

ZUERST mit Erstaunen, dann mit Bewunderung, zuletzt fast von Neid berührt, haben wir der Erhebung der Deutschen gegen die lex Heinze zugesehen. Ein solches Schauspiel erinnern wir uns nicht, jemals erlebt zu haben. Es hat beinahe den erhabenen Ernst grosser alter Zeiten gehabt, der sonst den Thaten heutiger Menschen versagt zu sein scheint. Unwillkürlich suchen wir ein Ereigniss, mit dem wir es vergleichen, an dem wir es messen könnten. Wer jemals dabei gewesen ist, wenn im Gebirge durch eine grosse Gefahr, die Alle bedroht, einfache Leute aus ihrem Misstrauen und ihrer Einsamkeit gerissen werden, um gemeinsam gegen die gemeinsame Noth aufzustehen, und sich nun nach langen Entfremdungen und Entzweiungen in der Furcht besinnen, Eine Gemeinde und Ein Volk zu sein, der allein wird die Schönheit dieses Aufstandes recht verstehen. Dann, wenn das Dorf vom Wasser bedroht ist und die Glocke geläutet wird, treten alte Männer, die ihr Leben in Feindschaft verbracht haben, aus den Hütten zusammen und reichen sich stumm die Hände, und der Zank ist vergessen, der Hass verstummt, und die Leidenschaft, das Dorf zu retten, löscht jedes andere Gefühl aus, und sie wissen, endlich wieder, dass sie Alle zusammen nur ein einziges Wesen sind. So sind die Griechen im Kampfe gegen die Perser einer Nation geworden, so die Florentiner durch den Hass eifersüchtiger Nachbarn, so die Tiroler in der Rache für wälsche Bedrückung. Dies ist die befreiende und sittigende

Macht gerechter Kriege, dass dann der heilige Zorn jede kleine Sorge, jede eigene Rücksicht vertilgt und der Einzelne, die Familie, die Partei sich im Ganzen verlieren. In gerechten Kriegen entsteht ein Pathos. Ist dieses einmal in einem Volke angezündet worden, so brennen seine Flammen durch viele Geschlechter bis auf die Enkel herab, durch theure Erinnerungen gehütet. Ein solcher gerechter Krieg ist jene Erhebung der deutschen Nation gegen einen infamen Schimpf gewesen. Seit Jahren waren die Deutschen in Parteien zerbrochen, die Besten hatten sich angeekelt vom Leben des Volkes abgekehrt. Aber die Männer, die sich in dieser Gefahr gefunden haben, werden nicht mehr Feinde werden. Ein deutsches Pathos ist erwacht, und das Wort, das Thukydides in der berühmten Leichenrede den Perikles sagen lässt, ist in Allen, von den Arbeitern bis zu den Dichtern, lebendig geworden: dass, wer an den öffentlichen Angelegenheiten seiner Nation keinen Theil nimmt, nicht als ein Ruheliebender, sondern als Unnützer zu betrachten ist.

Den Künstlern, den Dichtern wird aus diesem Kampfe eine unvergessliche Lehre bleiben. Sie werden nicht mehr glauben, dass es angeht, sich daheim an schönen Dingen zu erfreuen und die Sorgen des Staates Leuten zu überlassen, die ohne Cultur sind. Dies ist ja die grosse Gefahr aller Demokratien, dass, wie Herbert Spencer einmal gesagt hat, „die anständigen Menschen sich vom politischen Leben zurückziehen", um es den „Drahtziehern" preiszugeben. Dadurch ist Athen verkommen, wo es seit Sokrates nicht mehr für „vornehm" galt, an den öffentlichen Geschäften mitzuthun, und schon Euripides sagte, dass der „brave Mann" ja doch dem „dreisten Demagogen mit der unverschämten Zunge" nicht gewachsen sei, sondern, wenn er sich um die politischen Händel bekümmert, sich nur vor den „Wackeren, welche durch Weisheit etwas vermöchten, aber

Digitized by Google

schweigen, ohne Drang nach Amtsgewalt", lächerlich und verächtlich mache. Auch die Renaissance kennt diese Stimmung; auch hier hat der Ekel vor den in den Republiken schaltenden „Schustern und Schneidern" die Edlen aus dem Staatswesen vertrieben und die „Abwendung vom Staate", ja „einen wahren Staatsüberdruss" zur Gesinnung der Gelehrten und der Künstler gemacht — wie es in den „Vite di uomini illustri" heisst: „ritrarsi dallo stato e ritornare a sè medesimo; alienarsi intutto dalla repubblica."*) Das ist in den letzten Jahren immer mehr auch die Empfindung der deutschen Künstler, Dichter und Gelehrten geworden. Sie haben gedacht, der bessere Mensch erniedrige sich, wenn er sich in die Politik begiebt, und es sei edler, seinem Volke durch Verse, Statuen oder Bilder als mit Reden zu dienen. Sie haben aber jetzt gesehen, dass, wenn sie erst zugelassen haben, dass sich das Unedle des Staatswesens bemächtigt, dieses bald auch in ihre stillen Kreise eindringt und ihre gelassene Arbeit an der Schönheit und der Wahrheit vernichten will. Sie haben gelernt, dass auch der Künstler, der Gelehrte sich bewaffnen muss, um die Kunst und die Wissenschaft zu vertheidigen, die nicht über der Erde schweben, sondern an die Gewalten des Lebens gebunden sind. Und noch etwas haben sie gelernt. Sie haben empfunden, dass alte Wahrheiten, wenn sie auch von dummen und trägen Leuten nachgesprochen werden, deswegen doch nicht aufhören, Wahrheiten zu sein. Jedem von uns ist einmal die Freude an einer schönen Gegend durch die blöde Begeisterung von Touristen verleidet worden. Die Gegend bleibt aber deswegen doch schön. Ebenso geht es mit guten Worten. Jeder von

* Vergl. die Darstellung des Themas bei Bezold, Monarchie und Republik in der italienischen Literatur des 15. Jahrhunderts, Historische Zeitschrift, Bd. 81 und bei Robert Pöhlmann, Sokrates und sein Volk, München und Leipzig, R. Oldenbourg.

uns ist einmal durch das ewige Gerede von der „Freiheit" nervös gemacht worden. Die Redner haben aber doch recht. Man weiss, welche Wuth Flaubert auf das Geschwätz liberaler Agenten gehabt hat. Heute würde es ihm vielleicht klar sein, dass es doch für das Land nothwendig ist und, freilich auf eine recht trübe Weise, der Bildung dient. In der grossen Rede, die er im Festsaale des Berliner Rathhauses am 25. März gehalten hat, hat Sudermann das mit wunderbarer Einfachheit ausgesprochen: „Es ist ein bemerkenswerthes Zeichen unserer Zeit, dass gewisse allgemeine Redewendungen, die lange Jahre als abgegriffene Phrasen galten, heute keine Phrasen mehr sind . . . Worte wie „Freiheit der Kunst", „Unantastbarkeit der Wissenschaft", „Einbruch der Barbarei", „Kampf gegen das Dunkelmännerthum" und so fort dürfen wir heute wieder ohne Schamerröthen, ohne an den Jargon biederer Bezirksvereinler zu erinnern, in den Mund nehmen. Sie haben eine neue Bedeutung, einen neuen Inhalt bekommen . . . Das heisst: die Gefahren, die Jahrzehnte hindurch für immer gebannt schienen, sind wieder heraufgezogen und zwingen uns, die alten, etwas staubig gewordenen Waffen aus dem Winkel hervorzuholen. Aber diese Waffen schlagen scharf und treffen sicher wie je . . . Die lange Waffenruhe hat uns nicht wohlgethan. Viele der Unseren sind aber lasch und träge geworden. Eine gewisse Blasirtheit in Fragen der Weltanschauung, in Fragen nach den letzten Daseinsgründen hat sich eingeschlichen. Bei vielen wissenschaftlich Denkenden und künstlerisch Phantasirenden ist die Angst vor dem Gemeinplatz ein Hauptmotiv dafür, sich auf Abwege zu begeben. Wie es als Zeichen der Halbbildung verabscheut wird, etwa ein Citat aus Schiller's „Glocke" in die Rede einzustreuen, so wird ein Wiederholen oft gesagter Wahrheiten, ein Weiterschaffen in altgeprägten Formen leicht als ein Armuthszeugniss für den eigenen Intellect, als eine Selbst-

erniedrigung empfunden. Auf diese Weise entsteht häufig aus blosser Luft am Geistreichsein ein freundlich höhnisches Pactiren mit dem Todfeinde. Und wie in der Zeit der Romantik gerade scharfe und zersetzende Geister es liebten, sich mit Weihrauchwolken zu umgeben, so fing man auch jetzt bereits wieder an, mit den streitbaren Gründen des Gegners wie mit einem lieben Spielzeug zu jongliren . . . Ein müder und unfruchtbarer Ichcultus fand sich hinzu, der die Sorgen des Gemeinsinns als gemein empfindet und allen Fragen, die die Zeit bewegen, mit überlegener Ignoranz gegenübersteht. Und inzwischen ergingen sich die verschiedenen Schulen und Cliquen in einem endlosen ästhetischen Gezänke, das viele Kräfte unterband und die eigentliche Production nicht um einen Schritt vorwärtsbrachte. In diese streng abgeschlossene Kunst- und Literaturwelt, aus der nur die wahrhaft Schaffenden sich hinauszutasten versuchten, fiel mit einem Male wie eine Bombe die lex Heinze — gefahrdrohend, aber zugleich auch neues, reges Leben bringend. Männer, die einander geistesfremd, wenn nicht voll innerer Feindseligkeit gegenübergestanden hatten, fühlten sich als Heimathsgenossen und nahe verwandt gegenüber der gemeinsamen Fremde, gegenüber dem gemeinsamen Feinde . . . Wir alle sind uns unserer gemeinsamen Mission mit Kraft und Stolz bewusst geworden. Wir sind nicht dazu da, als Stiefkinder der Nation gemassregelt und je nach der Gunst und Ungunst der Parteien hin und her geschoben zu werden. Wir fühlen, dass, wie wir eine bewegende Kraft im Culturleben der Nation sind — und wahrlich nicht die geringste —, wir auch ein Machtfactor in ihr werden müssen. Zur Machtlosigkeit waren wir verdammt, weil wir den Weg zu einander nicht finden konnten, und diesen Weg haben uns unsere Feinde gewiesen.“ *) Diese Worte

*) „Drei Reden, gehalten von Hermann Sudermann.“ Stuttgart, Cotta. Der Reinertrag ist für den Goethe-Bund bestimmt.

gelten uns Allen, Keiner ist ja unter uns von aller Schuld loszusprechen, wir wollen sie nicht mehr vergessen, sondern in die Zukunft die Lehre mitnehmen, dass es in den grossen Fragen der Menschheit nicht erlaubt ist, jeder Laune und jedem Aerger des Geschmacks nachzugeben, und wollen uns fortan weniger bemühen originell als wahr zu sein.

Man möchte nun gern den Gehalt dieser herrlichen ja fast heroischen Erhebung in eine kurze Formel bringen. Was hat es zu vertheidigen, was zu bestreiten gegolten? Viele meinen, es sei nur eine neue Schlacht in dem uralten Kriege des deutschen Geistes gegen die römische Kirche gewesen. Besonders die Künstler hat man leidenschaftlich klagen hören, dass die Kirche immer „kunstfeindlich" und ihr unsere reine Freude am Nackten von je ein Greuel gewesen. Man braucht sich nur einen Moment zu besinnen, um einzusehen, dass dies nicht wahr ist; man braucht nur die Namen der grossen Päpste Julius und Leo auszusprechen oder an unsere Salzburger Bischöfe Wolf Dietrich und Marx Sittich zu denken. In einem klugen und bedächtigen Aufsatz über „Das Nackte in der kirchlichen Kunst der alten Meister", der in dem „Buche von der lex Heinze"*) enthalten ist, stellt der Münchener Docent Dr. Carl Voll dar, wie sich die Kirche vielmehr in ihren grossen Zeiten „immer als ein sehr vernünftiger und toleranter Mäcen erwiesen hat" — von der Leda mit dem Schwan an der Thür zu Sanct Peter in Rom und den kosenden Sperlingen am Baptisterium von Florenz über die Eva des Genter Altars, diese „rücksichtslose Entblössung des Frauenleibes", die heute kein Künstler wagen würde, und die beiden heiligen Frauen des

*) Ein Culturdocument aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts. Herausgegeben von Otto Falckenberg, Leipzig, L. Staackmann.

Leonardo im Louvre, die „das Urbild des seines Geschlechtes frohen Weibes“ seien, bis auf Rubens, den Liebling der belgischen Jesuiten. Das lese man nach, oder man sehe sich wieder einmal in Hellbrunn, in der Grotte des Orpheus, das nackte schlafende Weib an, das Denkmal, das der Erzbischof seiner geliebten Frau von Mabon setzen liess. Nein, dies ist es nicht, sondern der deutsche Enthusiasmus nimmt nun das grosse Ringen der Renaissance wieder auf. In der alten Welt, bei Asiaten, Griechen und Römern, ist der Einzelne gar nichts, die Polis, Stamm oder Stadt Alles gewesen; nur als ihr Organ hat der Mensch sich regen dürfen, für sich allein war Keinem zu leben gegönnt. Dann tritt das Christenthum für das Recht des Einzelnen ein, gegen Volk und Staat, die Erlösung des Einzelnen für wichtiger erachtend als das Schicksal des Ganzen. Aber seit der Renaissance wird von weisen Männern eine Synthese des Heidnischen mit dem Christlichen, von Gesammtheit und Eigenheit, von Ordnung und Freiheit gesucht, und sie wird in der Entdeckung von Wissenschaft und Kunst als der das Gewissen schützenden Mächte gefunden. Die alten Gedanken der Polis sind wieder erwacht; im Handeln soll der Einzelne an das Wohl der Nation gebunden sein. Aber in sie wird jetzt das Recht der Persönlichkeit eingefügt; im Denken und im Fühlen soll er frei sein. Wie einen Panzer legt er sich nun Kunst und Wissenschaft um. Sein Thun, ja sein ganzes Sein soll der Nation gehören; sie darf Alles von ihm, sein Leben selbst, fordern. Aber über sein Forschen und sein Empfinden soll kein Herr mehr gesetzt sein. Meine Sitten, meine Thaten bestimme das Bedürfniss der Gesammtheit, aber über das, was für mich wahr oder schön ist, erkenne ich keinen Souverän als mein eigenes Urtheil, mein eigenes Gefühl an, und es soll das höchste Gesetz der Menschen sein, das wir wie unser Leben selbst vertheidigen wollen, dass keinem, er sei auch wer er sei,

in welchem Namen immer er es fordern mag, jemals mehr zugestanden werde, dem Nächsten in die ruhige Reinheit seines Innern einzudringen; die Schönheit und die Wahrheit, die sich ein Mensch geschaffen hat, soll heiliger als selbst sein Leben sein. Dies ist es, worum nun seit vierhundert Jahren gerungen wird, dies ist es, wofür jetzt die Deutschen sich erhoben haben — Duldung ist es, der höchste sittliche Begriff, der den Menschen noch ertheilt worden ist: dass Jeder frei sei, sich aus seinen Gedanken eine eigene Wahrheit, aus seinen Gefühlen eine eigene Schönheit zu bilden, und sie bekennen dürfe. „Nicht im Festhalten an alten Glaubensartikeln", hat Georg Hirth gesagt, „sondern in den unseligen Versuchen, auf Andere einen Glaubenszwang auszuüben, erkennen wir die wahrhaft culturfeindliche Inferiorität und Rückständigkeit. Was wir an unseren Gegnern so scharf verurtheilen, das ist nicht sowohl ihre Selbstbeschränkung auf einen engen Gesichtskreis und die Selbstkasteiung ihres eigenen Fleisches und Geistes, sondern ihr herrschsüchtiges Bestreben, auch uns Freie in den Bannkreis ihrer Anschauungen und Maximen hineinzuzwängen und unsere Weigerung, unser Widerstreben mit weltlichen Strafen zu ahnden. Hüten wir uns in dieser heiligen Sache davor, einer anderen Stimme als der unseres edlen, freien deutschen Herzens zu folgen, und verbannen wir vor Allem alle und jegliche Streberei, Rechthaberei und Autoritätshascherei! Und haben wir Vertrauen zu einander! Glauben wir an den göttlichen Funken in unserem Herzen, und dass in der Religion der Freiheit für alle Bekenntnisse Raum ist."

ZWEITER THEIL

OESTERREICHISCH

OESTERREICHISCH

HERR Dr. J. W. Nagl, Docent an unserer Universität, und der Professor Jacob Zeidler lassen jetzt bei Carl Fromme in Wien ein Werk erscheinen, das man sich lange gewünscht hat. Es soll eine „deutsch-österreichische Literaturgeschichte" werden, ein „Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Oesterreich-Ungarn", und nimmt sich vor, „nach einheitlichem Plane die deutsche Literatur der österreichisch-ungarischen Monarchie als ein Ganzes zu betrachten und diese „deutsch-österreichische" Literatur in ihrem Verhältniss zur grossen gemeindeutschen Literatur in den verschiedenen Perioden ihrer Entwicklung darzustellen." Die Herausgeber begründen es so: „Berechtigung und Werth einer derartigen Darstellung liegen in der Thatsache, dass sich infolge einer langen Kette von historischen Ereignissen die Länder, welche sich um das alte „Ostarrichi" im Laufe der Jahrhunderte gruppirt hatten, zu dem selbständigen Staatswesen der österreichisch-ungarischen Monarchie herausgebildet haben. Die wechselnden Erscheinungen, unter denen sich jene historische Entwicklung vollzog, prägten der Volkseele der Deutschen in Oesterreich ganz eigenthümliche Charakterzüge auf, welche auch in ihren Literaturproducten Ausdruck fanden. Die Worte Franz Grillparzers: „Hast du vom Kahlenberg das Land dir rings besehn, so wirst du was ich schrieb und was ich bin verstehn", gelten in weiterem Sinne für die gesammte literarische Production der Deutschen in Oesterreich. Erst wenn es gelungen ist, die

Digitized by Google

deutsche Dichtung Oesterreichs aus den Bedingungen heraus, unter denen sie entstanden ist, zu verstehen, wird ihre gerechte Beurtheilung und ihre richtige Einfügung in den Bau der gemeindeutschen Literatur möglich. Der Erkenntnis des Bodenständigen muss hier ein Hauptaugenmerk zugewendet werden". Dies soll in drei grossen Capiteln geschehen: das erste habe die Zeit bis zur Reformation zu schildern, also die Zeit der Gemeinschaft unserer Literatur mit der deutschen, das zweite die Zeit von der Reformation bis auf Maria Theresia, also die Zeit der Trennung unserer Literatur von der deutschen, endlich das dritte die Gegenwart, oder wie die Herausgeber meinen (das wird nicht unbestritten bleiben): „die Zeit von der Wiederaufnahme der Verbindung zwischen dem Geistesleben Oesterreichs und Deutschlands bis zum vollständigen Zusammengehen von deutscher und österreichischer Literatur, wie im Mittelalter, in unseren Tagen". An dem Unternehmen, von dem bis jetzt drei Hefte vorliegen, hübsch ausgestattet und leserlich geschrieben, freilich ein bischen schwerer und gravitätischer, als es die Sache gerade verlangt hätte, ist zunächst eins sehr erfreulich: dass überhaupt wieder einmal ein Buch in Wien erscheint. Dies haben wir schon gar nicht mehr für möglich gehalten, so rar ist es geworden. Man bedenke doch, dass seit Jahren unsere Autoren alle mit ihren Büchern ins Exil nach Deutschland gehen müssen: man hat uns gezwungen, in der Fremde daheim zu sein. Saar bei Weiss in Heidelberg, die Ebner-Eschenbach bei Paetel in Berlin, Karlweis, Hevesi und Chiavacci bei Bonz in Stuttgart, Pötzl bei Bonz und Reclam, Burckhard, J. V. Widmann und Ebermann bei Cotta in Stuttgart, Kalbeck, Beer-Hofmann und die Marriot bei Freund und Jeckel in Berlin, die delle Grazie bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig, die Suttner, Torresani, Dörmann, Engel, Brèe, Groller und Lothar bei Pierson in Dresden, Langmann bei Friese in Leipzig, Schaukal

Digitized by Google

und Lindner bei Schuster und Löffler in Berlin, Pichler, Wertheimer und Grasberger bei Meyer in Leipzig, Schnitzler, Andrian, Altenberg, Hofmannsthal, die Fanny Gröger und ich bei Fischer in Berlin, und so weiter. Ist das nicht — sprechen wir unsere Empfindung nur aus — ist das nicht eine Schmach? Müssen wir uns nicht schämen? Nicht für uns — denn man glaubt doch nicht, dass wir uns gern verbannt haben? Aber für diese Wiener Verleger, von denen man nicht weiss: sind sie so dumm oder sind sie so faul, die besten Geschäfte auszulassen? Nun, nach und nach scheint es doch, dass sie anfangen, sich ein wenig zu besinnen, und ich denke, sie werden es nicht zu bereuen haben. Wer sich entschliesst, der Lemerre oder Fischer unserer jungen Leute zu werden, dem kann es nicht fehlen.*) Darum soll auch eine sanfte Hand an das Werk des muthigen Verlegers gelegt werden. Nur ganz leise wollen wir sagen, was uns daran nicht gefällt. Es gefällt uns nicht, dass es von einer „deutsch-österreichischen" Literatur spricht. Deutsch-österreichisch, was ist das für ein Ungethüm? Warum diese Mischung? Es giebt Autoren, die in Oesterreich geboren sind und leben, aber deutsch denkend und deutsch fühlend Deutsches schaffen — diese gehören zur deutschen Literatur. Ein deutscher Dichter, in China geboren und in Indien lebend, wird, wenn er nur von deutschem Wesen ist, immer in die Geschichte der deutschen Literatur gehören. Aber wir haben auch andere, die, wenn auch mit deutschen Worten redend, sich doch keineswegs als Deutsche fühlen, indem sie andere Nerven, andere Sinne und einen ganz anderen Geist haben als die Deutschen — diese bilden unsere österreichische Literatur. Warum das Beiwort „deutsch"? Weil sie zufällig deutsch schreiben? Wird

*) Der Lemerre hat sich seitdem gefunden: eben ist ein „Wiener Verlag" entstanden, der unsere besten Leute versammeln will.

man Maeterlinck in die französische Literatur stellen, weil er zufällig französisch schreibt? Er würde es sich sehr verbitten. Ist Oskar Wilde ein Franzose geworden, weil er einmal ein Stück in französischer Sprache geschrieben hat, oder Karl Hillebrand ein Italiener? Werde ich in die englische Literatur kommen, wenn es mir einfällt, für eine englische Zeitung zu correspondieren? Nein, das alles hat ja keinen Sinn. Die Deutschen unter uns werden nicht österreichisch heissen wollen, die Oesterreicher nicht deutsch. Diese wollen mit der deutschen Literatur, der sie viel verdanken, gute Freundschaft halten, wie mit der französischen oder der italienischen, aber sie verhehlen nicht, dass sie ihnen eine fremde Literatur ist: das letzte Geheimniss ihres Wesens, das Beste ihrer Art finden sie niemals in ihr. Sie können darum auch nicht begreifen, wie man jetzt von einem „vollständigen Zusammengehen von deutscher und österreichischer Literatur" reden mag, da man nach ihrem Gefühl eher das Fortgehen der österreichischen Literatur aus der deutschen schildern sollte: denn dieses sehen sie als den eigentlichen Sinn ihres Schaffens an. Ja, aber was ist denn „österreichisch"? Wir fühlen es alle und keiner kann es doch sagen. Darüber wäre ein Buch zu schreiben: die Gelehrten sollten uns helfen, zu einem rechten Begriff des Oesterreichischen zu kommen, von dem wir erst nur die grosse Empfindung haben. Aber wie? Darüber habe ich oft nachgedacht und ich meine jetzt, man sollte einmal eine umgekehrte Historie versuchen: statt aus der Vergangenheit zu uns gehend, von uns in die Vergangenheit zurück. Man nehme einen der jungen Wiener, der uns recht österreichisch vorkommt, zum Beispiel Andrian oder Altenberg. Diesen zerlege man, sein Wesen Stück für Stück abfragend: woher ist es, wohin gehört es? Man wird Französisches finden, Deutsches, Spuren aller Literaturen, denn mit allen ist unser Geist in Commerz gewesen. Dieses scheide

man aus und sehe zu, was bleibt. Nun forsche man: ist dasselbe, was uns zuletzt vom Andrian oder Altenberg bleibt, auch schon in der Generation vor uns gewesen? Man trenne Saar auf, bis man jenes Element auch bei ihm hat. Nun weiter: ist es auch bei Grillparzer, ist es da stärker oder ist es schwächer als heute, welche Mächte können es gehemmt oder gekräftigt haben? Wie sieht es bei Schreyvogel, wie bei Sonnenfels aus? Und so immer weiter zurück, bis es einmal verschwindet. Da halte man an und mache sich ein Zeichen: hier ist das Oesterreichische entstanden. Was war es, das es geschaffen hat? Wie hat es sich im Anfang geäussert? Wo hat man es zuerst gespürt? Dann würden wir erst wissen, was wir jetzt blos fühlen dürfen: dann würden wir wissen, was das Oesterreichische ist, könnten es schildern, betrachten, definiren und wären fähig, es zum Mass unserer Dinge zu nehmen. Dann würden wir auch erst erkennen, wann und wo die österreichische Literatur beginnt, was ihr Sinn ist und wie sie sich zu halten hat, um sich in ihrem Geiste zu entwickeln; dann hätten wir erst einen Zeiger des Guten oder Schlechten an unseren Autoren. Und dann könnten wir auch eine Geschichte der österreichischen Literatur versuchen, die Perspective hätte, indem sie jeden so gross sein liesse, als er österreichisch gewesen ist. Reizt das keinen unserer jungen Germanisten? Doch sie sind Silbenstecher geworden. Aber bis dahin wollen wir uns freuen, dass die Herren Nagl und Zeidler viele Thatsachen unserer schönen Geschichte erzählen. Gern lauschen wir ihnen. Von den Werken der Väter vernehmen, um ihren Geist zu spüren — was möchte der Enkel Edleres lieber?

DIE HAUPTSTADT VON EUROPA

EINE PHANTASIE IN SALZBURG

WIR waren, vom Mönchsberg herab, durch die alte Stadt geschlendert und standen nun auf der Brücke, bald zur reissenden Salzach, bald nach der Festung und durch die Thürme der gelben Kirche in die Berge blickend. Dann wendeten wir uns ab, um ans andere Ufer zu schreiten, und traten, beim Theater, in den Mirabell-Garten ein. Hier sind zwei alte graue Statuen, vor ihnen breitet es sich grün und blühend aus, von einer Ballustrade mit Urnen umgeben, aus welchen rothe, rothe Blumen hängen. Hell schliesst das Schloss das lieblichste Bild ab. Unwillkürlich musste ich sagen: „Da Theater spielen! Stell' Dir das vor! Auf dem Kies, zwischen den Beeten, ein Reigen schlanker, mit Rosen gegürteter Frauen; vor dem Brunnen, unter den schweren gelben Blüthen, ein Page, der Verse spricht; und in der Allee drüben, an den Marmor gelehnt, lauschend, entzückt, frohe Zuhörer. Und in den Blättern würde es rauschen und die Wasser würden springen. Wär' das nicht schön?" Der Freund nickte. Dann sagte er, einfach: „Man müsste überhaupt das ganze Salzburg kaufen!" Ich lachte. Er aber fuhr unerschütterlich fort: „Was kann denn so ein Stadtl kosten? Man geht zum Bürgermeister, fragt um den Preis und legt's auf den Tisch. Die Leute werden froh sein, ein Geschäft zu machen." „Und dann?" fragte ich, um den phantastischen Freund zu reizen. „Dann?" sagte er, indem wir unter die alten Bäume traten, „no, dann ziehen wir her und gründen endlich die Hauptstadt von Europa.

Zeit wär's. Es ist ja schon eine Schande! Gute Europäer giebt's überall — heisst's wenigstens immer. Man muss ihnen endlich ein Quartier besorgen." „Eine Idee für einen Humoristen," sagte ich. „Wie die guten Europäer ankommen und einmarschiren! Die Salzburger bilden Spalier und schauen zu." Er aber schüttelte den Kopf. Ihm träumte schon wieder, bei offenen Augen, wie's seine Art ist. Und er betheuerte: „Es ist kein Spass. Ich mein' es ganz im Ernst. Schau, hast Du nie bemerkt, dass allmählig in Europa eine neue Nation entstanden ist, die nur noch keine Unterkunft gefunden hat? Du und ich und noch hundert oder vielleicht — ich weiss es nicht — tausend, zwanzigtausend Menschen in Europa haben sich durch ihre ganze Bildung nach und nach von ihrem Volke so getrennt und abgelöst, dass sie kaum mehr durch die Sprache noch nothdürftig mit ihm verbunden sind. Was sollen sie also noch unter ihm? Sie hemmen blos und werden blos gehemmt — eine Verständigung, ein Ausgleich ist doch nicht mehr möglich. Was haben wir denn eigentlich mit der Masse noch gemein, in der wir zufällig geboren sind? Was ihr gefällt, ist uns verhasst, was sie begehrt, verachten wir; was sie will, wonach sie ringt, wofür sie leidet, gilt uns für abgethan und nichtig, und was wir selber wollen, mit der höchsten Leidenschaft unserer ganzen Natur als den eigentlichen Sinn und Zweck des Daseins, ja als seine einzige Entschuldigung und Rechtfertigung wollen, das können wir ihr ja nicht einmal sagen, weil sie ja doch die Worte, die uns die theuersten, die heiligsten sind, gar nicht versteht. Aber während wir uns so verzehren und im engen Kreise mit Leuten drehen, denen wir Narren und die uns Barbaren sind, ohne irgend eine Hoffnung, sie jemals zu begreifen, jemals von ihnen begriffen zu werden, weil uns, was sie den Ernst des Lebens nennen, lächerlich und ihnen, was wir mit ganzer Seele fordern, ein albernes Spiel ist — während wir

also in einer unerträglichen leeren Einsamkeit verschmachten, sind in der Bretagne oder im Kaukasus Menschen, die sich sehnen wie wir und wie wir oft, wenn Abends die Sonne versinkt, die Hände zuckend ausstrecken und sich athemlos vorbeugen und in die Luft greifen, von zu schmerzlich seligen Ahnungen beklommen und verwirrt. Diese in der Welt zerstreuten Menschen der grossen Sehnsucht, die das Gleiche fühlen, das Gleiche hoffen, das Gleiche fürchten wie wir, diese sind unser wahres Vaterland. Mit Denen, die nur zufällig neben uns geboren sind, aber durch ihr ganzes Wesen unsere Wahrheiten verleugnen, unsere Schönheiten beleidigen, leben wir wie in der Verbannung. Zu Hause sind wir Fremde geworden; aus uns selbst müssen wir uns eine neue Heimat schaffen. Ist es Dir nie passirt, dass Du auf einem grossen Dampfer zwischen Tanger und Marseille oder an einer Table d'hôte in Neapel neben einem Unbekannten gesessen bist, der Dir nach einer halben Stunde vertrauter war, als es Dir zu Hause Dein Nachbar, ja Dein Bruder ist, weil der Unbekannte denkt und fühlt und wünscht wie Du, während Du Deinem Nachbar, Deinem Bruder nicht einmal sagen kannst, was Dich bedrückt, was Dich erquickt? Warum soll ich nun mit Leuten leben, denen ich nichts geben kann, die mir nichts sein können? Warum lebe ich nicht lieber mit Denen, die mir gleichen? Diese sind mein Volk, diese ganz allein." „Mein lieber Freund," sagte ich, „solche Launen, solche Grillen hat wohl Jeder manchmal schon gehabt. Schliesslich muss man aber doch vorsichtig sein. Wenn Du anders fühlst und anders bist als Dein Volk, so ist das Deine Schuld. In diesem Falle hat immer das Volk recht, niemals der Einzelne — es sei denn, er wäre so stark, die Anderen nach sich selbst umzubilden. Wenn Du das nicht bist, wenn Du nicht ein Prophet oder ein grosser Künstler bist, dann hast Du eben unrecht, und das Volk hat recht. Ueber

Wünsche lässt sich nicht streiten, Gefühle lassen sich nicht beweisen — da entscheidet die Macht, und da unser eben höchstens ein paar Tausende, die Anderen aber Millionen sind, wird man gegen uns entscheiden. Du wirst sie nicht bekehren.“
Mein Phantast wurde ungeduldig. „Ich will ja gar Niemanden bekehren,“ rief er heftig aus. „Das ist es ja gerade: ich will, dass Jeder frei sei, nach seinem Gefühl zu leben, während heute Einer immer den Anderen stört, sie uns, wir sie, ohne dass etwas herauskommt als Hass und Streit. Wer mit der Masse fühlt, mag bleiben. Wir fühlen anders, gehen wir fort! Wer mit uns fühlt, komme zu uns, bis wir soviele sind, dass auch wir eine Masse bilden. Das meine ich ja — mit meiner Stadt! Die Masse ist schon da, die neue Nation ist schon da — sie schwimmt nur einstweilen noch auf den grossen Meeren herum, sie ist nur einstweilen noch in den grossen Hotels zerstreut — versammeln wir sie, geben wir ihr ein Land, siedeln wir sie an! Bilden wir eine innere Colonie — das mein' ich! Schau, ich bin doch gewiss nicht einseitig — ich behaupte gar nicht, dass unsere Meinungen, unsere Wünsche, unsere Gefühle die richtigen sind; ich weiss es nicht, und Niemand kann es wissen; ich will auch die Anderen gar nicht unterdrücken, sie sollen auch weiter nach ihrem Gefühl leben; ich fordere nur, dass man auch uns nicht länger unterdrücke, es soll endlich auch uns einmal erlaubt sein, nach unserem Gefühl zu leben, nach den Begriffen, die wir uns nun einmal, mit Recht oder mit Unrecht, vom Guten und vom Schönen gemacht haben, so wie wir uns das Leben denken. Das gesteht man Jedem zu, nur uns nicht. Für den gemeinsten Geschmack ist überall vorgesorgt, und wenn Du sagst, diese entsetzliche Art roher Belustigung müsse die Leute ja ganz verthieren, wird man Dir antworten: Es giebt eben leider ungebildete Menschen, die diese Art von Belustigung wollen; damit wird Alles entschuldigt.

Wenn Du nun aber verlangst, es solle auch für Deinen raffinirten Geschmack gesorgt sein — nein, das giebt's nicht! Nur nach unten hin giebt man dem Geschmack immer nach, niemals nach oben. Was nützen uns da die schönen Worte vom „Uebermenschen" und vom „dritten Reiche" und vom „Leben in Schönheit" — ja, wie denn, wo denn? Es wird immer nur geredet — führen wir es doch endlich aus! Wenn ein paar Leute kegelschieben wollen, bilden sie einen Club und miethen eine Bahn. Nun, wir haben die Idee, im neuen Geiste zu leben. Aber was thun wir? Wir schreiben Bücher. Wir schreiben nur immer Bücher. Wir reden nur immer. Ja, wenn wir für unsere Idee dieselbe Leidenschaft hätten wie Jene fürs Kegeln! Dann würden wir einen Club bilden, einen Club des neuen Geistes, und eine Bahn miethen, wie sie! Hier — Salzburg!" Ich musste lachen, wie er schon mit einer herrischen Geberde auf den Garten wies; er sah sich im Traume schon als Gebieter. „Das dritte Reich," sagte ich, „auf Actien gegründet, mit beschränkter Haftung — man muss zugeben, dass Du wenigstens modern bist. Aber ich wär' nur neugierig, was wir denn dann eigentlich hier thäten. Es ist ja recht hübsch hier, aber blos Spaziergehen und Kartenspielen — ich weiss nicht, ich fürchte: Deine guten Europäer möchten bald wie pensionirte Generäle aussehen." Der Freund schwieg eine Weile. Dann sagte er sinnend: „Was wir thun? Wir machen endlich Ernst. Weiter braucht's gar nichts. Wir handeln endlich. Wir führen endlich aus, was wir so lange immer nur gesagt und geschrieben haben. Stell' Dir nur vor: wenn sich in hundert Jahren ein Enkel unsere Bücher hernimmt und damit vergleicht, wie wir wirklich gelebt haben, was soll sich der von uns denken? In unseren Büchern steht das Eine, und unser Leben ist das Andere! Ich glaube nicht, dass es jemals eine solche Zeit gegeben hat. In allen Zeiten haben die Menschen ein sicheres Gefühl gehabt, so oder so müsse das

Leben sein, und danach haben sie es sich eingerichtet; später, wenn dies geschehen war, haben sie dann erst nach Gründen dafür gesucht und diese aufgeschrieben. Wir aber schreiben nur immer auf, wie das Leben sein soll — und Keiner hat die Kraft, Keiner den Muth, es auch danach einzurichten. Wir wollen einmal die Bücher hernehmen und lebendig machen, was in ihnen nur geschrieben steht." „Ich möchte doch um ein etwas genaueres Programm bitten, mit mehr Detail; sonst bringst Du Deine Actien nicht an." „Detail? Nichts leichter. Zuerst gründen wir eine Akademie. Da wird es sich ja zeigen. Wer jemals in Rede oder Schrift über das hässliche Leben unserer Zeit geklagt und von einem heroischen Dasein geschwärmt hat, den berufen wir und sagen ihm: Zeige, was Du meinst; lebe, wie Du es Dir denkst — hier ist der Ort, Deinen Traum zu erfüllen." „Das wird lustig sein, da weiss ich Manchen, auf den ich mich freue: die werden sich gut blamiren!" „Mancher — gewiss! Viele — vielleicht die Meisten! Aber wenn unter den Tausenden nur Einer ist, der hält, was er versprochen hat! Die Anderen werden wir dann schon mit stillem Beileid an die Grenze führen. Aber der Eine soll unser König sein." „Und dann?" fragte ich beharrlich wieder. „Dann geben wir eine Annonce in die Zeitungen, eine Annonce an die Jugend. Denk' doch nur an die Tausende von Jünglingen, die heute ohne Lehrer, ohne Rath, ohne Freund verschmachten — was da an frohem Muth, an frischer Leidenschaft zerstört wird! Sie rennen von Schule zu Schule und klopfen an jedes Thor: Ich will die Wahrheit wissen, ich will die Schönheit sehen, ich will ein Mensch werden! Und in jeder Schule heisst es und aus jedem Thor schallt es: Bei uns kannst Du ein Beamter oder Du kannst ein Gelehrter werden, aber was Du begehrst, das haben wir selbst nicht! Denen werden wir sagen: Kommt zu uns, lebt mit uns! Hier ist eure Schule,

eine Schule des Lebens. Kenntnisse achten wir nicht, hier soll Jedem nur gegeben werden, was er sich völlig anzueignen vermag, bis es ihm gehört und gehorcht, wie seine Hand oder sein Fuss. Unsere Weisen werden euch ihre Wahrheit zeigen, die sie gefunden, unsere Künstler euch ihre Schönheit zeigen, die sie erblickt haben, und dann möget ihr zusammen, die Weisen und die Künstler und die Jünglinge zusammen, Einer sich am Anderen haltend, innig verbunden, Jeder zugleich führend und geführt, gemeinsam zu erkennen trachten, wie Jeder, was die Natur in ihn gelegt, am rechten Platze zum Höchsten entfalte. Und so werdet ihr euch, die Weisen und Künstler den Jünglingen, die Jünglinge den Künstlern und Weisen, den höchsten Unterricht geben: den Unterricht in der Freude! Denn unser Gesetz und unser Glaube ist, dass der Mensch von den Mächten in das Leben ausgeschickt wird, um froh zu sein. Was ihm dazu hilft, gebieten wir; was ihn darin hemmt, versagen wir. Alles Andere werfen wir weg und halten als die höchste Wahrheit, die höchste Schönheit, nur Dieses fest: die Freude!“

Nun stand mein Freund unter der roth verglühenden Sonne wie ein Seher da. Ich hatte einen Augenblick das Gefühl, er könnte mir plötzlich fortfliegen, von inneren Schwingen getragen. Leise zupfte ich ihn und sagte beruhigend: „Du hast ja noch nicht das Geld!“ Wie erwachend sah er mich an. Dann sagte er geringschätzig: „Ah, das Geld wär' das Wenigste. Diese äusseren Dinge schafft man sich, wenn man nur will. Ein fester Wille zieht Alles an sich, reisst Alles mit sich. Man muss nur wollen!“ „Das muss ich nächstens einmal probiren,“ sagte ich, „das mit dem festen Willen, der das Geld an sich reisst — das ist eine Idee!“ Und wir traten auf die Strasse hinaus und gingen in die stille Stadt zurück, die noch nicht von den Europäern gekauft war.

DIE KAISERIN

ALS wir in die Schule kamen, war an der Wand das Bild einer Frau, an der blieben unsere jungen Augen hängen. Sie war so schön, wir wir noch nichts gesehen hatten. Man sagte uns, dass es unsere Kaiserin wäre, und da waren wir ganz stolz und wenn wir nun das „Gott erhalte“ singen mussten, sangen wir es gern, denn wir dachten dabei an sie und freuten uns. Seitdem ist viel vergangen. Aber dieser Liebe haben wir treu sein dürfen. Wenn man Bilder von ihr, etwa das bekannte von Schrotzberg oder auch blos die Photographien betrachtet, so ist man von ihrer Schönheit fast betroffen. Kein Schatten des Lebens liegt auf dem reinen Gesicht, eine leise Melancholie lindert die Strenge der edelsten Züge. Es giebt sehr schöne Menschen, die doch die Erinnerung an Schlechtes, eine Spur hässlicher Gedanken im Antlitz haben, aber hier glauben wir ein Wesen zu erblicken, das niemals durch Menschliches getrübt worden ist. Auch sieht man diesem kindlich milden Antlitz unsere Zeit nicht an, es könnte aus jedem Jahrhundert sein. An solche zeitlose Mienen erinnern wir uns aus der Renaissance. Die Mona Lisa ist so, keiner Nation und keinem Alter zugehörend, sondern eine Gestalt, die immer unter den Menschen erscheinen und niemals ihre Art annehmen kann. An sie möchten wir zuerst denken, aber sie ist doch anders: sie hat etwas Triumphierendes über das Leben, sie ist stärker, sie gebietet. Ihren Stolz hat das Antlitz der Kaiserin nie und seltsam ist: auf keinem Bilde

lächelt sie. Der stille Mund bemüht sich wohl gütig zu sein, aber er will nicht froh werden und die Augen blicken weg. Sie hat etwas in ihrem Gesicht von jenen Kindern, um die einem bange ist, weil sie nicht lange leben werden; man sagt von ihnen, dass sie zu gut für diese Welt sind, und ängstigt sich. Dieses Scheue, fast Flehentliche in ihrem Ausdruck hat Piloty rührend dargestellt, auf einem Bilde aus dem Jahre 1853, als sie Braut war. Da sitzt sie, in Possenhofen zu Pferde, eben vom Haus wegreitend, mit einem langen schwarzen Kleide und einem grossen schwarzen Hut, auf das Zierlichste, ja fast kokett anzusehen, aber um die Lippen ist eine solche, beinahe bittende Angst, dass man das Thier anhalten möchte, um sie lieber nicht fortzulassen. An Büsten junger Griechen aus der späten Zeit können wir denselben Zug von tiefer Furcht vor dem Schicksal sehen. Eine abwehrende Geberde gegen das Leben hat sie immer bewahrt. Wie eine Fremde ist sie vorbeigegangen und hat von den Menschen nichts wissen wollen. Ihr Lärm und der Tumult der Leidenschaften ist ihr verhasst gewesen, die gemeinen Freuden hat sie gemieden, den Prunk der Grossen verschmäht. Am liebsten ist sie in der Einsamkeit gewesen, von den Leuten weg, mit der Ewigkeit des Meeres oder der Berge allein. Das Leben muss sie wie eine Verschleierung und Verfinsterung des Guten empfunden haben. Es zu vergessen, um dafür auf die eigene Seele lauschen, die inneren Stimmen vernehmen zu dürfen, hat sie sich gesehnt. Immer trachtete sie, in eine edlere Region zu entkommen. Darum hat sie Heine so geliebt, der auch am Leben krank gewesen ist, und wollte sich mit reinen Werken einer von der Erde abgewendeten Kunst gleichsam wie mit tief betäubenden Träumen umgeben. Man weiss, dass sie ungemeine Menschen von seltener Art an sich zog, die ihr helfen sollten, sich aus den Worten der Dichter eine hellere Existenz zu weben. Von diesen andächtig mit ihr

zum Schönen strebenden Freunden ist der unvergessliche Alexander von Warsberg der beste gewesen. Man würde sie heute „Aestheten" nennen, da der Sinn ihrer grossen Sehnsucht in der That derselbe war, den jetzt das Spiel der dem Leben entfliehenden, nach Ekstasen begehrenden Artisten in London und Paris hat. Bei solchen Freunden ist sie ruhiger geworden, von ihnen hat sie gelernt, unser Los mit griechischen Blicken anzusehen. Zum Wesen der Hellenen hat sie eine unendliche, fast religiöse Zuneigung gehabt. Wenn man sagen soll, wie ihr Andenken unter nachdenklichen und sehnsüchtigen Menschen dastehen wird, so möchte man sie die letzte Griechin nennen. Wie ihr Antlitz an die stille Furcht antiker Statuen erinnert hat, so kommen, wenn wir über ihr seltsames Geschick nachsinnen, griechische Gestalten in ihrer tragischen Unschuld herbei: die fürstliche Nansikaa oder die unselige Sappho. Aber am liebsten werden wir sie mit dem frommen Bilde der Iphigenie vergleichen mögen, die, vom Schicksale ihres Hauses betroffen, doch an der Gerechtigkeit der Götter nicht verzagend, ins Leid ergeben und der eigenen Schönheit froh, die dem Menschen nicht genommen werden kann, die ewigen Mächte lobt. Vor allen anderen ist ihr immer die Stadt des Alkinoos theuer gewesen. Dort hat sie sich getröstet. Gern wird sie da vom Achilleion zur alten Kirche gegangen sein, um im Garten zu sitzen und durch die Cypressen auf das blaue Meer, nach den rothen Bergen Albaniens zu schauen. Da hat sie wohl auch der grossen Geschichte gedacht, die in dieser Kirche still begraben ist: denn hier liegt die letzte Kaiserin von Byzanz. Im Buche ihres Freundes Warsberg hat sie gewiss einmal über diese und ihre Tochter Helena nachgelesen, die aus Serbien, nach der Zerstörung ihres Hauses, in das kephalonische Reich geflohen war. Sie hatte ein Kind mit, Melissa. Diese heiratete den Grafen

Tocco, den letzten Regenten dieses Stammes über die Inseln. Aber schon nach einem Jahre hatte die Mutter auch noch den Schmerz, ihre Tochter sterben zu sehen. Nun trat sie auf Leukadien in ein Kloster und nahm den Namen der heiligen Hypomene an. „Hypomene," fährt Warsberg zu erzählen fort, „war die Mutter der Geduld. Sie brauchte viel, um alle diese Prüfungen gottergeben zu ertragen. Vielleicht wollte sie wirklich, indem sie sich mit diesem neuen Namen rufen liess, sich eine fortwährende Mahnung dazu in das Ohr legen. So starb sie am 7. November 1474, eine geduldige Nonne in diesem Kloster auf St. Maura. Hätte sie sich aber nur etwas länger noch im Leben zu gedulden verstanden, so würde sie auch noch die Flucht ihres Schwiegersohnes, des Grafen Tocco, vor den Türken, die Verwüstung und Einnahme St. Mauras und der anderen odysseischen Inseln erlebt haben. Es giebt lange Epochen in der Weltgeschichte, wo das Leben nur Dornenkronen hat und die Sonne fortwährend blutig auf- und untergeht. Wehe dann besonders den alten Geschlechtern. Nichts glückt dann mehr ihren Erben und diese büssen zusammengedrängt in die grausamsten Schicksale weniger Stunden, oft nur einer Spanne Zeit, die lange Vergangenheit ihrer glücklicheren Vorfahren ab. Denn das Naturgesetz, welches überall die Wasser ins Gleichgewicht stellt, geht durch die ganze Welt und bewegt auch die moralischen Dinge, so dass sich fortwährend und in allem ein sicherer Ausgleich vollzieht und man nie ganz schuldlos ist, wenn man Ahnen hat."

EINE CONFERENCE

(GEHALTEN IM BÖRSENDORFERSAAL)

Meine Damen und Herren!

LASSEN Sie mich Ihnen zuerst in ein paar Worten sagen, was ich denn mit diesen Vorlesungen oder Conférencen oder wie man es nennen mag — was ich denn damit eigentlich will. Mit Recht werden Sie sich gewundert haben. Mit Recht werden Sie gesagt haben: Jetzt kündigt er gar auch noch Vorlesungen von Novellen und Gedichten an, wie kommt er dazu, was ist das für eine neue Marotte? Nun, das möchte ich Ihnen eben in ein paar Worten entschuldigend explicieren. Vielleicht geben Sie mir dann sogar Recht. Ich bin neulich in Berlin gewesen. Da habe ich gefunden, dass man dort jetzt auf einmal ganz anders von uns spricht als sonst. Man spricht von uns jetzt dort in einem Ton von — beinahe — Respect und nicht ohne einen gewissen Neid. Man staunt über uns; man hätte uns das gar nicht zugetraut. Was denn?, habe ich gefragt. Nun, hiess es, Sie haben doch jetzt ein literarisches Leben in Wien! Ah so, habe ich gesagt. „Ja, Sie haben ein literarisches Leben: Sie haben nicht blos ein paar Autoren, sondern es scheint, dass Sie sogar ein modernes Publicum haben. Das ist es.“ Nun, Sie können sich denken, wie es mich gefreut hat, dass das jetzt in Berlin so scheint! Aber — unter uns gefragt: ist es denn eigentlich wahr? Es wäre ja sehr hübsch, aber — irren sich die Berliner nicht am Ende? Sind wir wirklich auf einmal so literarisch geworden, so modern? Ich weiss nicht. Ein Theaterdirector, ein Schauspieler, ein

Dramatiker würden es vielleicht bejahen können. Aber fragen Sie doch einmal einen Novellisten! Der lacht Ihnen ins Gesicht. Ein literarisches Leben? In Wien? In Wien wird doch noch immer kein Buch gelesen — vom Kaufen gar nicht zu reden! Oder fragen Sie gar einen Verleger! Wenn bei uns von einem Roman, der einen grossen Erfolg hat, den man „gelesen haben muss", der die „Sensation" für ganz Wien gewesen ist, wenn von so einem Roman bei uns schliesslich zweihundert Exemplare abgehen, ist das schon ein „Ereigniss". Nein, Novellisten, Romanciers und ihre Verleger werden Ihnen das mit dem literarischen Leben nicht glauben. ☞ Wie ist es nun also? Wer hat Recht? Nun ich meine: man wird ja zugeben müssen, dass bei uns in den letzten Jahren manches anders und gewiss besser geworden ist. Das Dichten und die ganze Kunst sind nach und nach doch jetzt wieder ein bischen mehr in die Mode gekommen. Das Publicum hat doch wieder — wir sehen das ja bei allen Premièren — es hat doch wieder gewisse literarische Interessen. Nur leider — wir sehen das eben leider nur bei den Premièren: das bischen Interesse für Literatur, das es bei uns giebt, wird leider vom Theater allein absorbiert — für die anderen, für die Novelle, den Roman oder gar das arme Gedicht bleibt nichts übrig. Im Theater ist unser Publicum in der That literarischer und fast modern geworden, aber sonst — sonst ist doch alles beim alten geblieben. ☞ Was ist die Folge? Die Folge davon ist, dass heute bei uns jeder Autor, ob er ein Dramatiker ist oder nicht, für das Theater schreiben muss — er kommt sonst nicht auf. Wenn heute ein junger Mensch von zwanzig Jahren einem Wiener Director ein Stück bringt, so wird es sofort gelesen und, wenn es nur eine Spur von Talent zu haben scheint, angenommen, ausgetheilt und aufgeführt; bei der Première ist ganz Wien da, am anderen Tag müssen alle Zeitungen über ihn reden, so oder so, aber sie reden doch von

Digitized by Google

ihm und wenn der Jüngling nur die Geduld hat, zwei- oder drei Mal consequent durchzufallen, so ist er bereits ein gemachter und ein berühmter Mann, besser bekannt jedenfalls als ein Dichter von fünf, von zehn grossen und guten Romanen. Ist es da ein Wunder, wenn schliesslich überhaupt niemand mehr Gedichte oder Novellen, sondern jeder nur noch Stücke schreiben will? Dies ist aber ein Unglück, nicht nur für den Roman und die Novelle und die Dichtung, die ungepflegt und unbestellt verkümmern und veröden, sondern es ist auch ein Unglück für das Theater selbst. Es ist ein Unglück, dass sich immer mehr und mehr undramatische Naturen zum Theater drängen, geborene Novellisten oder Poeten, die sich gewaltsam erst zur dramatischen Form zwingen müssen, weil nun eben einmal das Theater heute für die jungen Leute der einzige Weg zum Publicum ist. Daher die vielen schlechten Stücke, die vielleicht ganz gute Novellen geworden wären, aber — das Thema ist undramatisch, der Autor ist kein Dramatiker, wie soll das je ein Drama geben? Und so, immer und immer wieder Dinge auf der Bühne sehend, die nach ihrem ganzen Wesen gar nicht auf die Bühne gehören, müssen wir ja auch nach und nach selber allen dramatischen Sinn und das dramatische Gefühl verlieren und der Schluss wird also sein: zuerst bringt jetzt das Theater den Roman und die Novelle um — und dann werden sie sich rächen, die Novelle und der Roman, dann bringen sie am Ende das Theater um. Und das alles bloss, weil bei uns jeder Mensch ins Theater geht und kein Mensch ein Buch liest und weil so das bischen Interesse für Literatur, das wir haben, ganz vom Theater allein absorbiert wird. Aber warum liest denn bei uns kein Mensch ein Buch? Das ist die Frage. Warum liest bei uns kein Mensch ein Buch? Darauf hat das Publicum eine sehr einfache Antwort: Welche denn, welche Bücher soll ich denn lesen? Alle? Alle, die überhaupt er-

scheinen? Das wird doch kaum gehen. Also welche? Wo kann man das erfahren, welches Buch gelesen zu werden verdient? Im Theater besorgen die Directoren die Auswahl und dann kann ich ja warten, bis die Zeitungen gesprochen haben oder wenn ich ganz sicher sein will, warte ich die zehnte, zwölfte Vorstellung ab, das ist doch schon eine gewisse Garantie. Aber bei Büchern! Wer garantiert mir da? Die Zeitungen? Mein Gott, die Zeitungen drucken halt meistens die Waschzettel der Verleger ab: ich weiss also nie, ob das, was da steht, nicht am Ende blos die Meinung des Autors selbst über sich oder seines Verlegers oder eines guten Kameraden ist — Reclamen und Recensionen sind ja heute für den Laien kaum mehr zu unterscheiden. Also, was soll ich da thun — ich, das Publicum? Wen soll ich fragen? An wen soll ich mich wenden? Ich müsste eben jemanden haben, jemanden zwischen mir und den Autoren, der meinen Geschmack ungefähr kennt, der die neuen Bücher liest und der mir empfiehlt, was mir gefallen dürfte. Es müsste einen Ort geben, wo man so jemanden finden kann. In anderen Ländern giebt es solche Orte, wo man so jemanden findet. In anderen Ländern giebt es das, was man einen literarischen Salon nennt. Ein literarischer Salon ist ein Ort, wo um eine schöne oder doch elegante Frau herum ein paar neugierige Leute sitzen und sich von jemandem erzählen lassen, was in der Literatur vorgeht. Irgend jemand, der die Autoren kennt und ihre Bücher liest, sagt da den Damen und den Herren an, was von den neuen Sachen noch nur erst ein verwegenes Experiment, ein blosser Versuch für das Atelier ist, was vielleicht schon eine gewisse Achtung verdient und was sie schliesslich getrost lesen können. Manchmal schlägt er wohl auch ein Buch auf und liest ein paar Seiten vor, damit sie selbst urtheilen können. Dann mag jeder nach seinem Geschmack wählen. Das ist es, was uns fehlt. Das ist es, was

wir brauchen würden. Einen literarischen Salon würden wir brauchen. Nun, einen literarischen Salon kann ich Ihnen ja leider auch nicht geben. So etwas lässt sich nicht gut auf Actien gründen. Zudem: wo solche Dinge nicht natürlich geworden sind, wird kein künstlicher Versuch mit ihnen gelingen. Aber etwas anderes könnte man vielleicht versuchen. Sehen Sie: man hat freie Bühnen gegründet, das heisst also, Theater, die, ohne eigentliche Theater zu sein, doch wie solche und an ihrer Stelle wirken konnten. Wie wäre es nun, auf dieselbe Art etwas wie einen freien Salon zu versuchen, der also auch, ohne eigentlich ein Salon zu sein, doch wie ein solcher und an seiner Stelle wirken könnte. Dies hier ist ja gewiss kein eigentlicher Salon, aber schliesslich ist es auch ein ganz nettes Zimmer, nicht? und so lade ich Sie denn ein, ob es Ihnen nicht vielleicht Spass macht: ob Sie nicht von Zeit zu Zeit hier mit mir — literarischen Salon spielen möchten. Wir werden ja bald sehen, ob es geht. Vielleicht amüsirt es uns ein bischen. Und geht es schliesslich nicht, so haben wir doch ein literarisches Experiment gemacht und werden eine hübsche Erinnerung haben. Ich möchte aber, wenn Sie einverstanden sind, dass Sie mir dann auch erlauben, mich wirklich wie in einem Salon zu betragen. Also keine Gelehrsamkeit, keine grossen Programme, auch keine Declamation, sondern ich plausche eben mit Ihnen — und immer mit der grössten Freiheit. Das eine Mal werde ich kommen, um Ihnen von einem neuen Dichter zu erzählen, was er bereits geschrieben hat, was man noch von ihm erwarten darf und wie er so in seinem ganzen Wesen ist. Ein anderes Mal lese ich, statt viel zu reden, Ihnen lieber etwas vor. Aber auch dabei, bitte, dürfen Sie nie unsere Fiction vergessen: dass wir ja in einem Salon sind. Nur wie in einem Salon kann ich vorlesen. Ich bin ja kein Recitator; jeder kleine Schauspieler würde das besser können. Dafür lese ich aber — hoffentlich —

intimer und mit gewissen literarischen Accenten, die die Schauspieler nicht haben. Sie werden mir auch erlauben, bisweilen mitten in einer Geschichte abzubrechen und den Rest oder doch einen Theil nur in ein paar Worten anzudeuten, wenn er mir unwesentlich oder unwichtig scheint, oder wenn ich glaube, dass gerade dieser Theil mit den Augen gelesen werden muss, nicht mit den Ohren. Gleich mit der ersten Geschichte, die ich Ihnen heute bringe, will ich es so machen, weil mir da manches mehr für das innere Gehör bestimmt zu sein scheint. Solche Freiheiten möchte ich mir nehmen und ich hoffe, Sie werden sie mir geben: denn, bedenken Sie nur immer, dass das ja kein Katheder und keine Kanzel ist, sondern dieser Sessel stellt einen Fauteuil vor und Sie sitzen um mich herum und wir plauschen — und wenn ich hie und da vielleicht dem einen oder dem anderen schliesslich ein bischen Appetit auf Literatur machen werde, so bin ich sehr vergnügt: denn das ist alles, was ich mir wünsche. Ich denke, ich brauche Ihnen nun wohl nicht erst zu sagen, warum ich meinen Versuch gerade mit diesen zwei Sachen beginne: mit einer neuen Novelle von der Ebner-Eschenbach und mit dem letzten Poëm von Ferdinand von Saar. Ich denke, dies müssen Sie ja selber fühlen. Es ist ein Bedürfniss des Menschen, wenn er etwas anfängt, einen guten Namen anzurufen. Der soll ihn schützen, der soll ihm helfen. Aber welche besseren Namen, die uns theuerer wären, hätten wir denn in Oesterreich als den jener gütigen, der Jugend ein bischen spöttisch, aber milde zulächelnden Frau und unseres edlen alten Meisters? Wie zwei liebe Statuen stehen die Beiden am Eingang unserer neuen Literatur und was wir auch thun, immer werden wir uns von Zeit zu Zeit zu ihnen wenden und mit einem zärtlichen Blick ihnen ein Zeichen unserer Ehrfurcht geben. In ihren Namen, in ihren guten Namen will ich denn beginnen.

ANZENGRUBER

MORGEN sind es zehn Jahre, dass Anzengruber todt ist: am 10. December 1889 um dreiviertel acht Uhr. Früh ist er gestorben. Das Wiener Publicum hatte ihn drei Monate früher bei der Eröffnung des Deutschen Volkstheaters mit dem „Fleck auf der Ehr'" zum letzten Male gesehen. Da trat er, als man nach jedem Acte immer lauter und stürmischer den Dichter zu sehen verlangte, ernst und ein bischen linkisch vor, und seine Freunde erschraken, wie fahl das strenge Gesicht hinter dem stark angegrauten Rothbart, wie hager seine Gestalt geworden war, unheimlich an den Bettler Azur im „Verschwender" erinnernd, wie Bettelheim in seinem Buche erzählt. Sie wussten freilich, was er gelitten hatte, seit Jahren krank, vom Undank der Stadt verbittert und immer, wie er einmal an Ada Christen schrieb, „den Feldschandarm Sorge" hinter sich, jetzt auch noch zu Hause von tiefem Gram betroffen; aber nun entsetzten sie sich doch, ihn so zerstört und verwüstet zu erblicken. Er hatte schon den Tod im Leibe. Zwar raffte er sich noch einmal auf, gab sich neuen Plänen hin und ging, vom Erfolge bestärkt, neuen Muthes die Arbeit an. Doch schon im November, als eben die Freunde zu seinem fünfzigsten Geburtstage rüsteten, hiess es plötzlich, er sei wieder erkrankt, das Fest müsse verschoben werden. Noch fanden sie ihn getrost und guter Laune, noch spasste er: „Jetzt bin i do' neugieri', ob i mit der G'schicht' oder die G'schicht' mit mir fertig wird", aber mit jedem Tage wurden

die Aerzte bedenklicher, das Fieber nahm zu, er schlief schlecht, von ungeheuren Träumen geängstigt, man musste ihn zum zweiten Male operiren; am 8. December schrieb er dem „Figaro" ab, es sei für die nächste Nummer auf ihn nicht zu rechnen: „Mir fällt nichts ein, ich bin ein armes Hunderl", und am 9. entschloss er sich, am nächsten Tage sein Testament zu machen. Als aber am anderen Morgen die Zeugen erschienen, war er eben verschieden. Bettelheim erzählt: „Er hatte eine schmerzensreiche Nacht verbracht, am Morgen Kaffee getrunken, seiner Wirtschafterin Correcturen des „Figaro" mit der Weisung übergeben: Schicken S' den ganzen Krempel zurück, sollen machen, was sie wollen! Eine weitere Frage von Frau Hauer konnte er nicht mehr beantworten. Schon am 9. December hatte Dr. Schopf Erscheinungen von Blutvergiftung (Septichaemie) wahrgenommen, an welcher Anzengruber auch am folgenden Tage starb. Nur wenige Minuten währte der Todeskampf. Als die Freunde nach acht Uhr in das Sterbegemach traten, sahen sie ihn, die Züge unverändert, in Wahrheit eine Leidensfigur aus dem Volke." So lange ein Schaffender unter uns lebt, können wir ihn nur aus der Nähe sehen, manche Züge mit grosser Schärfe bemerkend, aber unfähig, das Ganze seines Wesens und Wirkens zu erblicken, weil wir den rechten Abstand nicht haben. Es ist schon viel, wenn wir um ein einzelnes Werk den ganzen Kreis abzuschreiten und auszumessen vermögen; den Menschen des Werkes, von dem es nur ein Theil und der mehr als die Summe aller Theile ist, die er von sich giebt, erkennen die Mitlebenden niemals. Erst wenn ihn der Tod entfernt und aus der Unruhe unserer Thätigkeiten abgerückt hat, verbindet sich das Einzelne zum Ganzen, nun füllt sich Alles aus, nun klärt sich Alles ab, die grossen Linien erscheinen, das Zufällige verschwindet, das Nothwendige bleibt. Früher haben wir uns an den Einfall, an die Laune des Künstlers

gehalten, die ihm der Augenblick bringt und nimmt; jetzt erst wird sein Sinn uns offenbar und jetzt erst, wenn er nicht mehr ist, können wir gerecht empfinden, was er uns gewesen ist. Auch sind nun die kleinen Gefühle, die der Lebende erregt: der Neid und der Aerger, den eine That den betroffenen Menschen bereitet, und die Eifersucht verstummt und mit reinen Augen sehen wir endlich sein Bild von allen Seiten an. Als eines treu nach dem Rechten strebenden und frommen Mannes ist das Bild Anzengruber's in unserer Erinnerung stehen geblieben. Niemals verwirrt, niemals zweifelnd, geduldig ausharrend, von den guten Instincten unserer alten Race sicher geführt, tapfer und fromm, ist er ein durch und durch österreichischer Mann gewesen. Ich habe jetzt zweimal das Wort: fromm von ihm gesagt. Mit Recht: denn nichts drückt sein Wesen einfacher und klarer aus. Fromm wie Stelzhamer und Stifter: eine unbekannte, stille Macht über uns gehorsam verehrend und fest durch das Vertrauen, dass das Leben der Menschen wie das Blühen der Blumen, wie der Wandel der Sterne einen tiefen Sinn hat, den wir freilich niemals einsehen, aber manchmal doch wunderbar ahnen dürfen, und dass wir auf die Erde geschickt werden, um nach unbegrenzten ewigen Plänen, handelnd und leidend, dem Unerforschlichen zu dienen. Fromm, wie es Spinoza gewesen ist, und darum so erbittert und empört gegen die Scheinheiligen und Wortheiligen, gegen die Pfaffen aller Religionen. Fromm, wie es die Alten gewesen sind, und so eigentlich ein rechter grosser Heide, im Tiefsten heiter und getrost durch einen frohen Glauben, durch jenen „Gedanken an einen Zusammenhang alles Lebendigen und Todten!“ Der ist die sichere Uhr seines Wirkens gewesen, seine grosse Religion, seine „extraige Offenbarung“, wie der Steinklopferhans sagt. Wann wäre jemals eine Hymne auf das Leben gesungen worden, inniger und zärtlicher und gewaltiger,

heidnischer an ruhiger Pracht und, sprechen wir es nur aus: antiker, als jene gelassen die Welt betrachtende Rede des Steinklopferhans, die jeder Bauer verstehen kann und die doch mit ihren einfältigen Worten die Summe unserer höchsten Weisheit zieht: „Sollst versterb'n, stirbst drausst; die grün' Wiesen breit't dir a weiche Tuchet unter und d' Sonn druckt dir die Augen zu, du schlafst ein und wirst nimmer munter, der Tod is nur a Bremsler, was kann dir g'scheh'n? . . . Selbst die grösste Marter zählt nimmer, wenn's vorbei is. Es kann dir nix g'scheh'n, du g'hörst zu dem Allen und dös All g'hört zu dir! Es kann dir nix g'scheh'n. Und dös war so lustig, dass i 's all Andern rund herum zug'jauchzt hab': Es kann dir nix g'scheh'n! Jujuju!" Ist es nicht dasselbe, was der Schenke im Divan singt: „So hab' ich endlich von dir erharrt: In allen Elementen Gottes Gegenwart." Als Künstler hat Anzengruber die Meinung gehabt, dass es die sittliche Kraft ist, die den Werth und die Bedeutung eines Werkes ausmacht. Moral ist der Nerv und der Muskel seiner Kunst gewesen. In einem Briefe an Julius Duboc hat er selbst bekannt: „Die aufklärerische Tendenz der von mir hochgehaltenen Auerbach'schen Dorfgeschichten führten mich zuerst in Versuchung, dergleichen Conflicte und Charaktere auch für die Bühne zu verwerthen." Dem ist er treu geblieben, dieser Tendenz hat er mit allen Werken dienen wollen, in seinen Erzählungen, wie in seinen Stücken, immer der richtige „Kalendermann", der nicht nur unterhalten, sondern unterhaltend belehren, sein Volk vermahnen und erziehen, die Traurigen aufrichten, die Glücklichen warnen, in Gleichnissen zureden, erwecken und erbauen will. Immer geht er von einem moralischen Satze aus, immer zu einer moralischen Lehre hin. An Eduard Dorn schreibt er einmal: „Zwei Stoffe zu Volksstücken habe ich in petto, erlaube mir, dieselben in aller Kürze zu skizziren. Ein Stück („Das vierte Gebot") behandelt das Thema

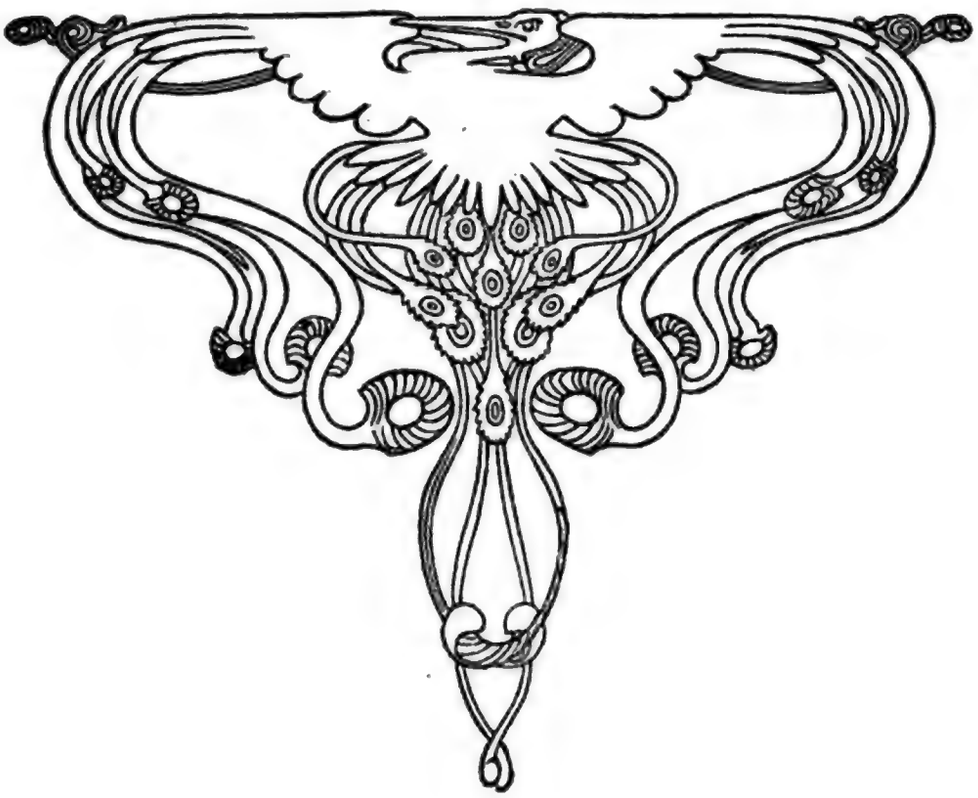
Digitized by Google

der Verziehung, des üblen Beispieles der Eltern, daraus resultirend die Unmöglichkeit des „Ehre Vater und Mutter"". Das lässt uns vermuthen, wie er geschaffen hat; nicht von einer Gestalt aus, die er gesehen, von einem Falle aus, der ihn gereizt, oder gar von einer Stimmung, die ihn gelockt hätte, sondern von einem sittlichen Thema, das er darstellen und beweisen wollte. Das ist bei ihm immer das Erste und es ist ihm auch das Letzte gewesen, der Anfang, der ihn zum Schaffen trieb, und das Ende, zu dem er es trieb. Bettelheim erzählt, die Freunde hätten sich einmal über eine Anzeige moquirt, in der sein Verleger sagte, es sei die Tendenz des „Sternsteinhofes" zu zeigen, „welche verderblichen Wirkungen der Anblick des Reichthums auf die Armen ausübe". Ihnen mochte das wohl recht unkünstlerisch vorkommen. Aber da habe Anzengruber gelassen erwidert, die Angabe sei gar nicht von seinem Buchhändler, sondern von ihm selbst, und von der Idee, dies zu zeigen, sei er in der That bei jenem Romane ausgegangen. Das widerspricht nun allen Meinungen, die wir uns in den letzten Jahren, darin den Franzosen folgend, vom Wesen des Künstlers gemacht haben. Wir haben uns angewöhnt zu denken, dass der Künstler nur schaue und darstelle. Mit diesen „Artisten", wie sie sich gern noch nachdrücklicher nennen, hat Anzengruber nichts gemein. Niemals übt er die Kunst um der Kunst willen aus. Das Schauen und das Darstellen ist ihm kein Zweck, sondern immer nur ein Mittel zum moralischen Ende. Er will wirken, bekehren, rathen, er ist kein Artist, sondern ein Lehrer, Prediger und Erzieher. Und doch ohne es zu wollen, vielleicht sogar ohne es recht zu wissen, welch ein Künstler im höchsten Sinne, den die Strengsten dem Worte geben! Wie nimmt in seinen Händen der blasse Gedanke gleich die Farbe der Natur an! Wie bläst er seinen Lehren gleich den starken Athem des Lebens ein! Nie redet er blos, immer

Digitized by Google

bildet er gleich, Alles nimmt Gestalt an, das Gedachte wird gleich geformt, nichts bleibt Lehre, Alles wird Natur, blüht auf und glänzt und tönt und hat den tiefen Duft der Erde und ist lebendig! Was die grossen Artisten macht: die plastische Kraft, die Gabe, zu gestalten, die Macht der Form, hat er im höchsten Masse besessen. Beim ersten Worte stehen die Menschen, die er geschaffen hat, so gewiss und evident vor uns, dass wir sie nicht ableugnen und uns ihnen nicht entziehen können: sie sind da, wie man im Leben da ist. Und nun hat er das Geheimniss der Kunst, während er sie Alltägliches, Unbedeutendes, ja Gemeines reden lässt, sogleich den Schleier von ihnen zu ziehen, dass wir hinter ihre Figuren schauen und ihre Seelen erblicken dürfen. Ist uns ein grosser Mann genommen worden, so richtet uns der Gedanke in der Trauer auf, dass wir doch den Sinn seines Lebens bewahren und hüten wollen. Wirkt dieser fort, von Treuen geflegt, dann ist es uns, als könnten wir damit den Tod sogar bezwingen. Darum stellen wir Denkmäler hin, darum halten wir Feste ab, um wahr zu machen, was Anzengruber einmal zu Rosegger gesagt hat: „Unsere Todten sind nicht todt, so lange wir leben!“ So lange wir leben, kann nicht sterben, wer von uns geliebt worden ist: denn wir tragen des Geliebten Spur mit uns, seine Art ist in uns gefahren, wir geloben uns, sein Beispiel unvergessen zu erhalten. Dies allein ist die wahre Bewunderung grosser oder guter Menschen, die zum Gehorsam, zum thätigen Nachstreben wird; alles Andere ist leer. Und so sollen wir, wenn nun Anzengruber bald ein Denkmal in unserer Stadt haben wird, es ihm auch in unserem Herzen setzen und sollen trachten, seines reinen und frommen Sinnes zu werden. Wer durch sein Beispiel lernt, sich „auf eigenem Wege frei zu entfalten und selbst zu bilden“, wer sich an sein Wort hält, dass er „keine Schule, sondern nur Lehrer, kein Anlehen, sondern nur ein

frohes, freies Nachstreben kannte", wer diesem Beispiele in seinem Kreise, bei seiner Pflicht nach seiner Kraft gehorsam ist, in dem und mit dem lebt er fort und, wie es in der „Apotheose" heisst, „ist so wirksam, als er lebte".



FERDINAND VON SAAR

BEI uns ist wohl jeder junge Mensch, der dichten möchte, einmal zu unserem Saar gepilgert, jeden hat er in seiner Weise, mit der rauhen, immer ein bischen schimpfenden Güte alter Wiener, herzlich aufgenommen, keinen entlassend, ohne ihm die besten Worte, Trost und Freude mitzugeben. In der argen Zeit, als wir, die neuen Leute, noch rathlos waren und uns selber zu vertrauen zögerten, damals hat er viele aufgerichtet und keiner ist unter uns, der nicht von ihm in Bedrängnissen einen lieben Zuspruch bekommen hätte. Sind manche endlich doch auf einen rechten Weg gekommen, nun, so soll nicht vergessen werden, wem wir es verdanken: in seinem Namen sind wir gegangen, der hat uns nicht verzagen lassen. Jeder von uns ist einmal — da lebte die edle Frau von Wertheimstein noch, ihr Andenken wird nicht auslöschen — in seiner stillen Stube ihrer Döblinger Villa, man sah auf grosse rothe Pelargonien hinab, bei ihm zuhorchend gesessen. Dann liebt er es, mit gemächlichen und schweren Schritten, die gar nicht in ein Zimmer passen, sondern auf das Feld gehören, unter grossen, fast epischen Geberden, die den Jäger oder gestiefelten Oeconomen nicht verleugnen, sich räuspernd, fuchtelnd, immer zornig, wie ein alter Onkel, der ein bischen böse thun will, damit ihn die wilde Jugend respectire, aber dabei doch in der Seele vergnügt ist, vehement hin und her zu gehen, und er beklagt sich dann gern über sein Wien, weil es in dieser leichtsinnigen Stadt überall „zieht"; so murrt er, raunzt, raison-

nirt, und lässt es doch an den herzlichsten Ermunterungen der Heutigen nicht fehlen. Endlich fängt er in einer stilleren, nachdenklichen, beinahe melancholischen Art sich selber zu betrachten an, indem er uns an der Vergangenheit, sie an uns messen will. Er bleibt plötzlich stehen, bückt sich ein wenig vor und pflegt mit einer unbeschreiblichen, entschuldigenden, aber dabei stolzen Geberde zu sagen: „Ich bin halt der Uebergang von den Alten zu euch!“ Nun schildert er, wie er viele Wünsche, die er selbst in seiner Jugend gehegt, jetzt in unseren Händen aufleben und gedeihen sieht; vieles, was erst wir jetzt aussprechen, habe er längst im Stillen bei sich getragen. Er sagt das ein bischen traurig, wie einer, der zu früh gekommen ist, und doch auch mit einer Freude, dass er nicht umsonst gewartet hat. Resignirt redet er von seinen Werken, behauptend, dass sie den neuen Anforderungen unserer Zeit nicht mehr genügen können, jedoch bewusst, dass sie nothwendig gewesen sind und gut gewirkt haben, weil ohne sie das Neue, zu dem er sich bekennt, nicht möglich gewesen wäre. „Ich bin halt der Uebergang gewesen“, das ist immer sein Refrain. Dieses Wort scheint ihm theuer zu sein, da legt er alle seine Ansprüche, alle seine Verzichte hinein. Mehr will er gar nicht. Es genügt ihm zu fühlen, dass er kein leerer Epigone gewesen ist, sondern Samen ausgestreut hat, den er jetzt aufgehen sieht. Gern nimmt er unsere Huldigungen an, weil er sie gerecht weiss. „Ich bin halt der Uebergang zu euch.“ Wer je so bei ihm gesessen ist und sich den warmen, manchmal ein bischen ärgerlichen, dann wieder burschikosen, oft ironischen, immer gütigen Ton seiner Rede bewahrt hat, wird sein neues Gedicht*) mit den zärtlichsten Empfindungen empfangen. Niemals

*) Ferdinand von Saar, Die Pincelliade. Heidelberg. Verlag von Georg Weiss. 1897.

ist unser Meister so persönlich gewesen: hier glauben wir seine lieb scheltende Stimme zu hören, seine schlenkernden Geberden vor uns zu sehen, leibhaft stellen ihn diese Verse hin; man meint, in seinem Zimmer zu sein, die Luft seiner Person spürt man wehen. Ein Werk von solcher Intimität haben wir in unserer ganzen Literatur nicht, wir blicken hier seiner Muse ins Bett. Pedanten werden fragen, ob sich das ziemt. Nun, Goethe hat das „Tagebuch" geschrieben. Das Gedicht spielt in einer Olmützer Kaserne:

„. . . . . Im allgemeinen
Empfand die Welt sich damals sehr geduckt;
Die Freiheit, vielverheissend beim Erscheinen,
War in bengal'schen Flammen rasch verzuckt,
Die alten Mächte konnten wieder greinen,
Und wer da muckste, ward sogleich verschluckt.
In Oest'reich blühten Schwarzenberg und Bach —
Der letzt're zog das Concordat sich nach."

Wir werden in ein italienisches Regiment geführt:

„Im Venetianischen wurd' es errichtet
(In welchem Jahr, ist mir nicht mehr bekannt).
Treviso und Belluno, auch das schöne
Vicenza gaben dazu her die Söhne.
Nicht eigentlich die drei famosen Städte,
Vielmehr das Land, das um- und zwischen liegt;
Die Cittadini hatten ihre Räthe,
Die zu befrei'n sie wussten ganz geschickt,
Und wie man auch auf die Behörden schmähte:
Die bess'ren Stände hat man nie gekriegt.
Im weissen Rock dem Waffenglanz zu frohnen,
Blieb überlassen meistens den Colonen."

Der Held ist Pincelli, der Schneider von der achten Compagnie, ein gemüthlicher und zufriedener Bursche, der nur den einen Ehrgeiz hat, Gefreiter zu werden, was ihm denn auch durch „mächtige Hände" gelingt:

„Und diese Hände waren nicht zu fern:
Feldwebel Cattelan, der hatte sie —

Und öffnete sie auch bekanntlich gern,
Wenn man den nöth'gen Nachdruck nur verlieh;
Er fühlte sich, das war des Pudels Kern,
Als eigentlicher Chef der Compagnie,
Da der Herr Hauptmann etwas willensschwach —
Und ihm auch sonst noch mancherlei gebrach.
Gustav von Treuenfels, so hiess der Gute;
Ein Cavalier, wie and're Cavaliere,
Und Wiener von Geburt (doch nicht vom Blute).
Er war das Stichblatt aller Officiere,
Denn bei Manövern wurd' ihm schlecht zumuthe,
Gedanken bracht' er schwer nur zu Papiere,
Die Sprache Dantes kam ihm sauer an —
Drum hatte leichtes Spiel auch Cattelan."

Dann tritt die Heldin auf, Sofka:

„Unschwer errathen wird des Lesers Sinn,
Dass ihres Zeichens sie die Kellnerin.
Bei uns in Wien will dieses Institut
Nicht recht bewähren sich und nicht erhalten,
In München nur, bei braunen Bieres Flut,
Lässt man mit Vorzug solche Heben walten;
Auch in Berlin man jetzt ein gleiches thut —
So muss zum mindesten ich dafür halten,
Da viele Dichter dort von Prachtnovellen
In volles Freilicht diese Damen stellen.
Dies nebenbei. Doch Sofka (heisst Sophie)
War für die Neue Welt ein wahrer Schatz.
Die Gäste sorglich überblickte sie
Und eilte wie der Blitz von Platz zu Platz;
Bewundernswert war sie als Sprachgenie;
In welcher Zunge klang ein Fragesatz,
Sie wusst' Bescheid — wenn auch in Grenzen endlich,
Doch sie verstand und machte sich verständlich.
Im übrigen war sie ein forsches Ding,
So über zwanzig, braun und kraus von Haar;
Die Nase ziemlich in die Breite gieng,
Und grünlich schillerte ihr Augenpaar.
Um Brust und Hüften mass sie nicht gering,
Und da sie auch von hohem Wuchse war,
So zeigte sie in ihrer Leiblichkeit
Sich als ganz imposante Weiblichkeit."

Nun wird erzählt, wie der arme Pincelli sich in sie verliebt, ja sie sogar heiratet und was er sich in dieser Ehe alles ausstehen muss. Allerhand Figuren erscheinen dabei: der wilde Scarpa —

„. . . . . Von den Vieren einer,
Die für die Mannschaft die Menage kochten;
Ein Milanes', ein untersetzter, kleiner,
Dem unterm Kraushaar wild die Schläfen pochten.
Solch' dunkelschwarze Augen hatte keiner,
Mit Brau'n darüber gleich verkohlten Dochten." —

der wird an unserem Pincelli zum Jago; dann Forestani, der „Dritte", der aber Sofka bald untreu wird, weil ihm der Kaffee bei der Frau Krafft besser schmeckt; endlich der Cadett Stara, der die Frau Krafft liebt:

„Er hatte den Beruf, wie sie, verfehlt;
O hätt' er doch zur Fahne nie geschworen,
Zum Philosophen war er auserkoren.
Zwar Schopenhauer hatt' er nie gelesen
(Den hat ja damals noch kein Mensch gekannt),
Auch war ihm nur entfernt bewusst gewesen,
Dass Aristoteles gelebt und Kant;
Er schuf sich seine eig'nen Hypothesen,
(Da ihm kein Nietzsche noch das Hirn verbrannt.)
Doch Büchner las er und den Moleschott —
Und leugnete daher vor allem Gott.
Was ihn zunächst am meisten wollt' vexieren,
Das war die Ungleichheit auf dieser Welt.
Warum kann unser Oberst fein diniren,
Indes mein Leib sich mit Commissbrod quält?
Warum fährt dort der General mit Vieren,
Derweil' es mir sogar an Stiefeln fehlt?
Man sieht, dass er sich schon in jenen Tagen
Beschäftigt viel mit socialen Fragen."

Diese lustigen Gestalten schwenkt der Dichter mit der heitersten Laune in Abenteuern herum. Lächelnd, doch nicht ohne Wehmuth, lässt er uns fühlen, wie das Leben der Menschen komisch, ach! so komisch ist. Und indem wir dazu immer seine herzliche Stimme bald flüsternd, bald lauter vernehmen, preisen wir uns, einen solchen Meister zu besitzen.

LUDWIG SPEIDEL

(Zum siebzigsten Geburtstag.)

10. April 1900.

BIS vor ein paar Monaten noch konnte man im Burgtheater bei jeder Première, knapp nach Sieben, wenn eben die Musik schon begonnen hatte, einen behäbigen und meistens, wie es schien, recht unwirschen Herrn auf der linken Seite auftauchen und sich nun, verdriesslich über seinen Hut, der ihm in der Hand nicht bequem war, langsam durchs Gewühle schieben sehen. Er watete mehr, als er eigentlich ging, mit einem fast feierlichen Ernste bei jedem Schritt, als ob er eine Cur zu machen hätte, bis er endlich so doch bei seinem Sitze angekommen war, wo er sich dann, sichtlich erleichtert, bedächtig niederliess und erst umständlich sozusagen einrichtete, aber jetzt, wenn er erst einmal sass, auch den ganzen Abend nicht mehr bewegte. Dabei hatte er eine eigene Art, verwundert herabzusehen, als ob er mit dem grössten Interesse immer nur seine Brille anschauen würde, die ein wenig verschoben war. In der Haltung eines nach aussen unaufmerksamen und lieber bei sich selbst verweilenden Menschen rührte er sich kaum und war durch keine Frage, keinen Disput der Aufgeregten zwischen den Acten aufzustören, sondern knurrte höchstens ein wenig, man wusste aber nie, ob es ein Segen oder eine Verwünschung war. Mit seiner Gebundenheit und Schwere machte er im Ganzen einen ziemlich philiströsen Eindruck, bis man ihm in die Augen sah, tiefe und märchenhafte Augen, von der reinsten inneren Freiheit und Frische wunderbar erhellt, wie man sich die Augen der Dichter denkt. Es war

auch ein Dichter: es war Ludwig Speidel. Ein Dichter und der grösste Herrscher über das Wort, der noch in unserem Lande gewesen ist. Ihm verdanken wir es, dass die Kunst des schönen Sagens uns in böser Zeit erhalten worden ist. Ohne ihn wäre sie ausgelöscht, aber er hat sie mit hütenden Händen bewahrt. Nimmt man heute eine Zeitung aus den Siebzigerjahren her, so erschrickt man, wie schlecht damals geschrieben worden ist. Selbst die „grossen Kritiker" schämten sich damals nicht, ihre Gedanken in den nächsten und geläufigsten Worten, die ihnen gerade begegneten, wie abgegriffen und verbraucht und ausgepresst sie sein mochten — auszudrücken kann man es gar nicht nennen, sondern höchstens nur ungefähr anzudeuten. Das Beiläufige, das à peu près genügte, und Niemand dachte daran, sich erst lange, viele Wendungen versuchend und ein Adjectiv an dem andern vergleichend, um den präcisen Ausdruck und eine definitive Form zu bemühen, sondern man griff irgend eine gemeine Redensart auf und schrieb nun auf gut Glück fort, bis im Leser doch etwa ungefähr dämmern konnte, was man denn eigentlich meinte. Damals ist es Speidel gewesen, der allein den grossen alten Ton der classischen Tradition beschützt hat. Sonst hätten wir ihn verloren, er aber hat ihn zum nächsten Geschlechte getragen. Dieses Geschlecht der neuen Leute, die jetzt, da er über die Schwelle des Alters tritt, erst an die Wende des Lebens gekommen sind, wird ja vielleicht, wenn erst einmal das Zufällige vom Wesentlichen seiner Bestrebungen geschieden sein wird, einer späteren Zeit als eine Generation von Stylisten und Rednern erscheinen. Es hasst mit Abscheu das schlechte Sagen, sammelt seltene Worte und sehnt sich, dass die Sprache farbiger und tönender, wie eine Malerei und Musik zugleich, und geschmeidiger und beweglicher werde, wie ein Tanz. Und doch ist der Alte noch immer der Einzige und Unerreichte ge-

blieben, weil Keiner wie er die Macht der ruhig beginnenden, rhythmisch anschwellenden, aus Bächen und Flüssen und Strömen erstarkenden, in immer breiteren Ufern immer mächtiger aufrauschenden und endlich ins weite Meer überfluthenden grossen Rede hat. Die Neuen müssen schon froh sein, einmal eine hübsche Wendung zu fangen, aber sie kommen den Schmetterlingen nicht lange nach, sie sind von kurzem Athem. Ihre Rede stockt und versagt gleich; kaum haben sie begonnen, setzen sie schon ab, und das schöne Wort bedroht ihnen die Rundung des Satzes, der zu volle Satz zersprengt die Ordnung der ganzen Reihe — sie können die Fülle nicht bändigen. Der Alte aber hebt kaum leise die Hand, um zu gebieten, und Alles wird ruhig und klärt sich ab und fügt sich ein: denn er hat das Maass. Wie oft verlockt es die Neuen, Einfaches, das nun auch bisweilen zu sagen ist, mit bedeutenden Worten zu sagen, die es nun wie eine zu schwere Rüstung erdrücken! Ihm aber ist das Geheimniss der classischen Rede gewährt: Bedeutendes einfach zu sagen. Und so, während die Neuen nur zündeln, macht er ein heiliges Feuer an. Welches Maass, welche Einfachheit, welche Ruhe! Es giebt keinen sparsameren, ja geizigeren Stylisten. Wo wir heute fünf, sechs Adjective brauchen, die uns doch noch immer zu dürftig sind und doch immer noch nicht genügen, ist er mit einem einzigen zufrieden, dieses aber stellt er so, dass wir es zum ersten Mal zu erblicken und nun erst seinen Sinn zu erkennen glauben. Alte Worte, die er aufruft, erwachen wie aus einem langen Schlafe und erheben sich und sind wieder jung geworden, und die Dinge, die seine Rede anrührt, sind von einem hellen Licht beglänzt, wie am ganz frühen Morgen, wenn der Staub des Tages noch nicht auf sie gefallen ist. Am ehesten lässt sich sein Styl noch mit der Kunst alter griechischer Reliefs vergleichen, deren Wirkung wir uns auch nicht erklären können, weil sie auch ohne alle

Mittel erreicht scheint, auch nur durch eine weiseste Oeconomie, die mit einer königlichen Strenge abweist, was nicht nothwendig und nicht unbedingt ist, aber das Nothwendige und das Unbedingte dann mit aufgesparter Kraft erfüllt und, indem sie immer die reinsten Verhältnisse bewahrt, scheinbar ohne allen Stoff und gleichsam aus nichts eine Welt zu formen vermag. Ihr gleicht seine Rede, und es fällt Einem ein, was er einmal von Uhland geschrieben, der „Worte" gefunden habe, „in welchen jeder Buchstabe lebt"; oder man mag auch an sein Wort über Goethe denken, der „die Rede behandle wie Einer, der dabei gewesen, als die Sprache dem Volke im Munde wuchs". Man hat fast Angst, Beispiele zu geben; man würde kein Ende finden. Als Bauernfeld gestorben war, begann er: „Wien wird Mühe haben, sich ohne Bauernfeld zu denken. Wie jenen alten griechischen Zecher haben ihn drei Geschlechter redender Menschen gekannt, und Alle haben sein Wort vernommen, das bald süsser war als Honig, bald bitterer als Galle. Das Gedächtniss an ihn, der früh blühte wie ein Kirschenbaum und geistig stach wie eine Brennessel, reicht so weit zurück, dass die ältesten Leute Wiens seine jüngeren Zeitgenossen sind." Und dann weiter: „Doch war er, so gemüthlich er sein konnte, nicht gerade der bequemste Gast. Er hatte stets seinen kleinen Zorn, seinen grossen Aerger, den er beim mindesten Anlass verpuffen liess. Es hat immer nach Pulver um ihn gerochen." Ein anderes Mal sagt er von Jacob Grimm: „Das Kleine gross empfinden ist eine Kunst Jacob Grimm's. Er und sein Bruder haben die Gabe des Dichterauges, das sämmtliche Dinge, sie mögen noch so gewohnt und vergriffen sein, stets zum ersten Male sieht und einen Strahl der Verwunderung und des Wiedererkennens darauffallen lässt." Oder er spricht über das Weib, anlässlich der „Kreutzersonate": „Wie eng gedacht und wie klein empfunden ist der Wunsch, es möchte keine Weiber

geben! Die Natur konnte den Menschen nicht auf einmal aussprechen, sie musste es zweimal sagen. Und wie hat sie es gesagt! Von allen Veranstaltungen, welche die Natur getroffen hat, um ihre Zwecke zu erreichen, ist keine tiefer und wunderbarer als die Theilung der Geschlechter. Sie ist die Bewegung selbst, die ewige Unruhe, welche das Leben nicht einschlafen lässt. Welch ein Anblick, das Weib! Ihr Körperbau ist durchaus von Zwecken beherrscht, aber jeder Zweck ist zu einem Reize zugespitzt. Hier bekundet sich eine Weisheit, die man Lust nennen könnte. Man schelte es immerhin Sinnlichkeit, wenn man solchem Zauber erliegt." Oder er lobt die Poesie des Schweigens: „So fängt, wie jeder beschauliche Mensch an sich selbst erfahren hat, eine recht einsame Stille, in der wir sitzen, auf einmal wie von selbst zu summen und zu singen an, und wenn wir uns besinnen und näher zuhorchen, finden wir in diesen scheinbar ausser uns klingenden Tönen unsere eigensten, von der Seele sich ablösenden Gedanken wieder." Und gar erst, wenn er auf Wien zu reden kommt, da geht ihm das Herz auf! Von Geburt ein Schwabe und in seiner festen eigenwilligen Art durch und durch deutsch geblieben, ist er doch ein guter Wiener geworden, voll Zärtlichkeit für diese „naturfrohe Stadt, in deren Strassen der Wald hereinwächst, der in ungezählten Hausgärten zwischen Latten und Mauerwerk sein grünes Wesen treibt." Wie wienerisch, für uns schon fast altwienerisch klingt es, wenn er einmal von Friedrich Halm erzählt: „Ich habe in seinen letzten Jahren fleissig mit ihm verkehrt. Ich habe .manchen traulichen Frühschoppen mit ihm getrunken und an Sonn- und Feiertagen — denn der Bureaukrat hat unter der Woche nie Zeit, so viel er auch Zeit hat — bin ich viel mit ihm in die Umgebungen Wiens hinausgefahren. Unsere stetigen Begleiter waren der Custos an der Hofbibliothek, Ferdinand Raab, ein Vertreter des feinsten Wiener Schlages,

und der Polizeirath Gentz, der von seinem Vater ein feines stylistisches Talent und die Verehrung der Frauen geerbt hatte. Wir speisten immer in der Bieglerhütte bei Dornbach zu Mittag, wo der treffliche, stadtbekannte Wirth ein patriarchalisches Verhältniss zu uns hatte. Auf Umwegen kehrten wir nach Wien zurück, nicht ohne in dem damaligen Vorort Fünfhaus bei der „Kohlkreunze" auf ein Glas Liesinger Bier eingesprochen zu sein. Halm, als eine grossgewachsene Persönlichkeit, die reichliche Nahrung bedurfte, konnte mächtig essen und trinken. Er war dann mittheilsam bis zum Kindlichen. In der ganzen Gesellschaft war ich der einzige freie Vogel, und dass Jemand in jedem Sinne vogelfrei sein könne, hatten die Bureaukraten Mühe zu begreifen." Und wie innig hat er den stillen Reiz der Wiener Landschaft gespürt: „Jeder Wiener kennt die Hinterbrühl, jenes lange und breite Sommerfrischthal, dessen Landhäuser in üppigen Obstgärten eingebettet liegen, auf die ein lebendiges Stück Wienerwald lachend und rauschend herniedergrüsst. Jeder Wiener kennt auch jenes Gebäude, das sich an der Wegscheide zwischen Weissenbach und Gaaden etwas unterhalb von der Landstrasse in die Länge dehnt, ein ziemlich weitläufiges Anwesen, das sich dem Auge als ein alter Baukern mit unregelmässig starrenden Rauchfängen und einem neuen Anbau von ziemlich flachem Charakter zu erkennen giebt . . . Der Ruhm der Höldrichsmühle ist, wie bekannt, ein schöner Garten voll von Linden und Ahorn und geräumigen Rasenplätzen. Wie in der Grotte der Kalypso klingt aus dem Gartensalon Tag und Nacht Musik . . . Früher mag wohl Schubert unter dieser Linde beim Abendtrunke gesessen sein und hinübergeträumt haben über die Strasse nach jenem bewaldeten Hügel, der in der feuchten Luft wie zu athmen beginnt, wenn der volle Mond auf ihm ruht. Oder er ist in der Morgenzeit von hier aus durch das Kienthal auf den Anninger gegangen, hat nach

hartem Aufstieg am schattigen Eschenbrunnen ausgeruht, um dann vor dem Wald die steilen Gehänge voll Stein und Dornen nach Gumpoldskirchen hinabzusteigen, wo ihm nach aller Mühsal ein köstlicher Labetrunk wie Nektar mundete. Wie gerne wandert, träumt und trinkt man mit Franz Schubert, der in allen drei Dingen ein Meister gewesen." Nun wird es ja Pedanten geben, welche keine Lust am Worte haben oder welchen es doch wichtiger ist, was gesagt wird, als wie es gesagt wird. Sie mögen aber bedenken, dass ja in der Kunst des schönen Sagens die Form vom Inhalte, das Wort vom Gedanken gar nicht zu trennen ist, weil doch, nach einem tiefen Ausspruche Jacob Grimm's, „die Wörter stets an der Idee hangen und aus ihr hervorbrechen . . . und in allen und jeden Wörtern unserer von Gott geschaffenen Sprache die lebendigste Regsamkeit der vielfältigsten Ideen wohnt, die niemals zu Ende ergründet werden mag"; darum ist zur Macht über die Sprache noch Keiner gekommen, der nicht einmal, erschauernd oder entzückt, die Tiefen des Lebens erblickt hat. Auch seien sie erinnert, dass Speidel niemals, nach der Art anderer Artisten, abseits von den Sorgen der Menschen gehaust, sondern wann es je die Freiheit oder das Recht oder sonst ein Stück unserer Cultur vor Bedrohungen zu vertheidigen gegolten hat, immer seinen Mann gestellt hat. Und unvergessen soll ihm sein, dass er unter den Ersten gewesen ist, die bei uns für Marées, Uhde und Böcklin gestritten haben, als man noch Muth haben musste, um zur neuen Kunst zu stehen. Und welches Schauspiel ist es gewesen, als er sich, schon über Sechzig, von allen Verhetzungen und Verärgerungen zuletzt doch befreit und der Dichtung der Jugend seine starke Hand gereicht hat! Was wäre diese ohne ihn geworden! In unserer Jugend ist Keiner, dem er nicht in einer Gefahr einmal an die Seite getreten wäre, mahnend, warnend, schützend, wie Pallas Athene mit dem Schilde zu ihren Lieblingen tritt. Das wird sie ihm gedenken.

PETER ALTENBERG

WENN ich jemanden beneiden könnte, so ist es unser Peter Altenberg. Einen solchen Erfolg würde ich mir wünschen: gleich der Liebling aller Kenner und bei den Leuten des blossen Verstandes so verhasst zu sein! Enthusiastisch sprechen die Künstler seinen Namen aus und die Anderen sind wüthend. Etwas Schöneres kann man sich doch nicht denken. Selig wandelt er, viel geliebt, so dahin und lacht die dumme Menge der „Gescheiten" aus, die ihn nicht begreifen dürfen und ihn hassen müssen: denn er ist der reine Künstler, der nirgends die Region des blossen Verstandes streift; diesem fehlen die Organe für ihn. Der Verstand kann ja mit der Kunst nicht in ihrer Sprache reden. Dies gehört zu den traurigen Dingen des Lebens. Es hat zur Folge, dass sich edle Künstler über gute Leute erbittern und dass brave Menschen, die doch das beste wollen, ungerecht werden, ja noch mehr: bei allem Sinn, der sonst ihr Thun und Trachten lenkt, sich lächerlich betragen und Thörichtes sagen. Ich habe darum oft nachgedacht, ob man sich nicht einmal als Vermittler der Kunst beim Verstande bemühen sollte, um ihm aus seiner Noth zu helfen. Das will ich jetzt mit Altenberg versuchen. Ich will sehen, ob ich nicht das Geheimniss seiner Werke in eine Formel abziehen kann, die vielleicht auch die Unkünstler verstehen werden, indem ich zu ihnen in ihrem Dialect des Verstandes über ihn spreche. Auf diese bescheidene und arme Weise gedenke ich zugleich dem theuren Dichter für die Lust

zu danken, die ich seinem neuen Buche*) schulde. Zu den „Barbaren", wie Barrès sie genannt hat, würde ich über Herrn Peter sagen: Erinnern Sie sich an zwei Erfahrungen, die wohl schon ein jeder von Ihnen gemacht hat. Sie haben gewiss in Ihrer Jugend, als Sie zum ersten Mal die Gestalten idealer Dichtungen erblicken durften, Grosses empfunden und sich für das Heroische begeistert. Jeder hat doch einmal für den Max Piccolomini oder den Posa oder den Buben Georg geschwärmt und sich versprochen, solchen Mustern bei sich nachzueifern. Später sind Sie freilich, das gemeine Leben in der Nähe betrachtend, an Ihren Wünschen oft irre geworden: denn nirgends war ein Max oder Posa zu sehen. Sie haben bedauert, dass die schönen Versprechungen der Jugend von unserer Existenz nicht gehalten werden, und traurig haben Sie gefragt, ob es denn wirklich keine Helden mehr giebt. Das ist Ihnen ein grosser Schmerz gewesen. Aelter werdend, sind Sie jedoch immer sicherer geworden, dass an jenen Idealen doch etwas sein muss. Wenn wir ihnen auch nicht auf der Strasse begegnen, sie sind doch irgendwie in der Menschheit lebendig: so haben Sie sich immer wieder getröstet. Dieses Vertrauen wollen Sie sich nicht nehmen lassen. Nicht wahr, das hat jeder von Ihnen schon empfunden? Die andere Erfahrung werden Sie bisweilen im Theater bei Wiener Possen oder auch bei den Stücken der sogenannten „realistischen" Gattung machen. Da kommen Leute vor, wie Sie sie alle Tage sehen, und Sie freuen sich, wie treu ihr Gebahren mit den kleinsten Zügen copiert wird. Ja, rufen Sie aus, so sind die Menschen genau so — da ist jede Gebärde echt, jeder Ton ist da getroffen! Aber ich wette: es wird Ihnen schon geschehen sein, dass Sie nachher auf einmal nachdenklich ge-

*) Peter Altenberg. Ashantee. Berlin. S. Fischer Verlag. 1897.

worden sind; Sie haben dann bemerkt, dass Sie doch „nicht recht befriedigt" waren. Hin und her sinnend haben Sie sich schliesslich gesagt: freilich, jede dieser Figuren ist schon echt, so sind die Menschen ja, genau so, aber die Menschheit ist damit noch nicht complet, die Summe dieser Figuren macht doch nicht die ganze Menschheit aus! Sie können das nicht beweisen, aber fühlend wissen Sie es. Sie vermissen etwas; nennen können Sie es freilich nicht gleich. Aber es ist Ihnen gewiss, dass wir mehr wollen. Das Ideale, so drücken Sie es gern aus, fehlt da leider und darauf dürfen wir nicht verzichten. Erlauben Sie nun, dass ich Ihre zwei Erfahrungen resumire. Stellt man Ihnen den Max oder Posa vor, so bedauern Sie, dass sich ihre heroischen Gestalten in keinem Kaffeehause zeigen; das ist es doch schliesslich, nicht wahr? Stellt man Ihnen Leute vor, wie sie in jedem Kaffeehause zu finden sind, so bedauern Sie wieder, dass diese nichts vom Max oder Posa haben. Ich sage Ihnen das alles deutlicher, als Sie es je bei sich selbst vernommen haben. Aber besinnen Sie sich nur ein bischen, Sie können nicht widersprechen. Das ganze Missvergnügen unserer Existenz ist ja darin enthalten. Jetzt will ich Sie fragen, ob es in Ihrem Leben denn keinen Moment ohne dieses Missvergnügen gegeben hat. Ich will Ihnen auch sagen, wann. Damals sind Sie verliebt gewesen, oder richtiger: Sie haben damals geliebt. Erinnern Sie sich nur. Was ist denn an der Liebe so herrlich? Sie haben ein dummes kleines Mädchen an der Hand gehalten, das nicht einmal gar so schön war; wenn man sich erinnert, sind diese dummen kleinen Mädchen' nämlich nicht einmal gar so schön gewesen. Aber Sie haben es an der Hand gehalten und dabei die Ewigkeit gespürt. Bitte, drücken Sie das prosaischer aus — so, dass man sich dabei etwas denken kann. Dann werden Sie halt sagen: dieses dumme kleine Mädchen, von dem ich jetzt ganz

gut weiss, dass es dumm und klein war, ist mir eben damals die ideale Frau an sich gewesen, ihre Person hatte ich momentan ganz vergessen. Dies ist ja das grosse Wesen der Liebe. Irgendeine von der Strasse lässt uns die Liebe zur reinen Idee werden, in der wir dann die Schönheit aller Frauen, die es je gegeben hat, erblicken dürfen: den geheimen Sinn der ganzen Weiblichkeit. So kann unter den Augen unserer Liebe jede Wäscherin zum Gretchen werden. Das geben Sie zu? Ja, weil Sie es selbst empfunden haben; denn das Wunder der Liebe erlebt doch jeder. Stellen Sie sich nun vor, Sie hätten das Glück, alle Menschen zu lieben. Dann würden Sie in jedem die ewige Schönheit erblicken können. Jeder Commis, den Sie mit Ihrer Liebe ansehen, würde Ihnen dann sogleich zum Max oder Posa werden, auf dieselbe Weise, wie die Wäscherin, die wir lieben, uns zum Gretchen wird, nicht? Ist es so, dann haben wir unsere Noth selbst verschuldet: uns müssen wir anklagen, weil wir nicht genug lieben. Es liegt nur an uns. Würden wir besser zu lieben verstehen, so wären wir von Helden und Heiligen umgeben. Lasset uns besser lieben lernen! Nun, da weiss ich Ihnen einen Lehrer. Da brauchen Sie bloss zu unserem Herrn Peter zu gehen. Er hat das Glück, die Menschen zu lieben. Er sieht jeden Commis mit seiner Liebe an und so kann er den Max und den Posa in jedem Kaffeehause finden. Er hat den grossen Blick der ewigen Liebe. Ich hätte Ihnen das eigentlich kürzer sagen können, ich hätte blos sagen sollen: er ist ein Dichter. Leider haben unsere Worte ihre Bedeutung verloren. Sonst würde es Ihnen geläufig sein, unter dem Dichter eben einen zu verstehen, der in jedem Kaffeehause seinen Max und Posa zu finden weiss. Er ist ein Dichter. Geben wir diesem Namen seinen vollen Klang, nicht besser können wir sein Wesen aussagen. Aber er ist nicht der naive Dichter, der Gemeines niemals sehen kann, weil es doch unter

seinen Blicken immer gleich zum Edlen verwandelt wird. Nein, unser Peter hat das Gemeine oft erblickt. Dann scheint der Dichter in ihm zu schlafen, er hört die täglichen Reden der Leute und schaut sich ihre irdischen Gebärden an. Es sind Pausen in seiner Liebe. Wird sie endlich wach, dann schreit er auf: so selig sind nun auf einmal alle mesquinen Dinge unter dem Strahl seiner Güte verklärt und in ihrer Verklärung muss er sich immer verwundert erinnern, wie arm und elend sie doch eben noch gewesen sind. Er hat die Eigenheit, es dem Gretchen niemals zu vergessen, dass sie eben noch, bevor seine Liebe erwachte, eine dumme kleine Wäscherin war. Er ist ein Dichter, der fortwährend darüber staunt, dass er ein Dichter ist. Dies macht ihn uns so lieb wie ein gutes Kind. So würde ich zu den „Barbaren", die nur die Sprache des Verstandes vernehmen, von unserem Herrn Peter sprechen.

DER TOD GEORGS

EIN merkwürdigeres Buch habe ich noch nicht gelesen als den „Tod Georgs“*) von Richard Beer-Hofmann. Ein verwirrendes Buch, empörend und betäubend und verlockend zugleich, das man hassen möchte und bewundern muss — tückisch wie ein Moor, aber dann wieder klar wie ein Bach, phantastisch und exact zugleich, wie ein heftiger und glühender Traum, und doch so ausgerechnet und kalt bedacht! Ein höchst räthselhaftes und geheimnissvolles, ganz unfassliches Buch, das sich veränderlich und seltsam schillernd ringelt und Einen jetzt ungeduldig, ja zornig, aber dann wieder ganz glücklich und immer rathlos macht. Ein Buch der reinsten Kunstabsichten und des feinsten Kunstverstandes, das doch manchmal, man muss es wohl sagen, direct dilettantisch ist. Ein wunderbares und abscheuliches Buch, von dem man nicht reden kann, ohne unwahr zu werden: denn was man immer von ihm sagen mag, wird falsch, indem man es ausspricht; das fühlt man sofort. Weiss man doch schon gleich nicht, wie man es nur nennen soll. Ist es eine Novelle? Ein Gedicht in Prosa? Irgend eine neue Form von philosophischem Monolog? Aber schliesslich wird man sagen: Auf die Gattung kommt es ja nicht an, fragen wir nicht um den Namen, halten wir uns an die Sache! Wir wollen keine Pedanten sein, sondern nehmen wir den Inhalt hin und lassen ihn auf uns wirken! Nun, der Inhalt ist:

*) Berlin, S. Fischer Verlag 1900.

Zu einem jungen Manne Namens Paul kommt sein Freund Georg auf Besuch nach Ischl, legt sich Abends schlafen, während Paul nebenan einen wilden Traum hat, und wird in der Früh todt im Bette gefunden, vom Schlag getroffen; Paul bringt die Leiche nach Wien, kehrt dann nach Ischl zurück, erträgt es hier nicht mehr, fährt wieder in die Stadt und geht, es ist inzwischen Herbst geworden, sinnend und fragend, von vielen Ungewissheiten bedrückt, nach Lösungen verlangend, einsam in alten Gärten herum. Das ist die ganze Handlung, alles Andere gehört eigentlich nicht dazu. Mit demselben Recht kann man freilich auch sagen: das ist gar nichts, das ist nur die Schnur, daran reiht er die schönsten Perlen auf — auf diese, gerade auf das Andere kommt es ihm an, nicht auf jene Handlung. Um die Handlung zu erzählen, würden drei Seiten genügen. Das Buch hat aber zweihunderteinundzwanzig. Warum? Es könnte auch dreihundert, auch fünfhundert, auch tausend haben. Paul schläft ein und träumt. Er träumt von einem syrischen Tempel, von ungeheuren Zügen betender Pilger, von unerhörten Zuckungen brünstigen Taumels, und träumt das seltsame Gesicht eines alten Weibes und träumt das elende Absterben einer geliebten Frau. Warum träumt er nicht von einer gothischen Kirche oder von Tänzen verzückter Flagellanten oder von der blutig starren Macht spanischer Despoten, die dem Leben abwehrend gebieten? Man wird verstehen, was ich meine: der Dichter zwingt mich nicht, zu fühlen, dass Paul das träumen muss, was er träumt. Ich werde das Gefühl nicht los, dass er ihn eben träumen lässt, was er gerade schildern will. Oder er lässt ihn sich erinnern. Alle paar Seiten heisst es: „er erinnerte sich", und es folgt ein Bild, eine Stimmung, ein Gedanke. Auf diese Weise könnte man aber die sonderbarsten Bücher machen. Mit demselben Rechte könnte man Einen schildern, der von der Porcellangasse in die Salesianergasse geht, und dem auf

diesem Wege alle möglichen Einfälle begegnen, der dabei über alle Räthsel der Welt, den Zorn und die Güte Gottes, jede Lust und jedes Leid der Menschen sinnt, an alle Fragen des Lebens und alle Fragen des Todes erinnert wird, an allen Vergangenheiten die Thaten und Werke unserer eigenen Zeiten misst, um schliesslich Alles aufzuzeichnen und in zwölf Bänden zu berichten. Gewiss lässt sich so ein Buch denken, und wenn es nur eine Natur ist, ein echter und leidenschaftlicher und voller Mensch, der so seine tiefsten Sorgen, seine schwersten Wünsche bekennt, so könnte es sogar ein Werk von wunderbar verwirrender Schönheit geben. Aber niemals ein Werk der Kunst, das muss doch gesagt werden, weil zur Kunst die grössten Gedanken, die reinsten Gefühle nicht genügen, wenn sie keine Gestalt haben, wenn sie nicht gebändigt, geordnet, eingefügt, abgegrenzt und vertheilt, nicht von einem gerechten und mässigenden Triebe beherrscht sind, wenn es ihnen an der geschlossenen Form, an der Nothwendigkeit fehlt. So ein romantisch zerrinnendes Buch also? Schön, aber ungeformt und sich wie Nebel verziehend? Ahnung eines Künstlers, der nur die Kraft nicht hat, ihr eine Gestalt der Kunst zu geben? Ja, das ist das erste Gefühl, das drängt sich uns auf, aber wie wir es aussprechen wollen, fühlen wir uns sogleich leise gewarnt und gehemmt: denn es ist nicht wahr. Formlos, ungestalt, dieses Buch? Aber es giebt vielleicht in unserer ganzen Literatur kein Buch, das sich leidenschaftlicher um die schöne Form, um eine edle Erscheinung bemüht. Nehmen wir irgend einen Satz, nur ein paar Worte her. Wie sind die Adjective mit zartester Sorge, ja mit einer wahren Angst und Andacht ausgesucht, alle Verbindungen bedacht, alle Stellungen erwogen! Wie viele giebt es denn unter uns mit diesem Gefühl für das verborgene Wesen, den letzten Nebensinn, das tiefste und geheimste Leben unserer Worte? Und man spürt es an jedem Satze, wie der Dichter

um ihn gerungen, wie er gebangt und gezagt hat, fast verzweifelt ist und doch nicht nachgegeben und sich wieder aufgerafft und nicht abgelassen hat. Diese Seiten rauchen und dampfen noch von Arbeit und von Qual. Da ist unsere schwere und grosse Sprache so behauen und gemeisselt und zugespitzt und abgeglättet und verschliffen, dass sie einen ganz fremden Glanz und neue Schärfen bekommen hat, dass man sie oft gar nicht mehr erkennt, dass man Sätze zwei Mal, drei Mal lesen und erst ins Gemeine übersetzen muss. Man mag etwa an D'Annunzio denken, und dann steigt der grosse Schatten des Flaubert herauf, der auch von den armen Worten die Musik von Flöten und Geigen und Fanfaren, das Feuer edler Steine und den schrecklichen Ernst des Marmors gefordert hat. Sein Bild ist im Gedächtniss der Nachkommen stehen geblieben, und wir erinnern uns, wie dieser Bettelmönch der Kunst mit der Sprache gerungen hat, immer einsam, dem Leben entsagend, wild und verzweifelt in seiner Zelle auf und ab, wie ein Hund, der wittert und nicht von der Kette kann und im Kreise rennt. Da sind die Nachbarn oft erschrocken und haben gehorcht, wenn er, athemlos, erschöpft, triefend, keuchend, zitternd, im Zorne gegen den unsichtbaren Feind, irgend einen bösen Engel, der den Schatz bewahrt, den er entreissen will, endlich wie ein gequältes Thier aufgeschrien und gestöhnt und geheult hat, in der Noth um das schöne Wort, um ein leuchtendes Adjectiv, um den eingebornen Ausdruck eines Gedankens, einer Stimmung. So mögen wir uns auch unseren jungen Dichter denken, Leiden haben tiefe Furchen durch sein Buch gezogen. Was die Goncourts die écriture genannt haben, ist hier mit Meisterschaft erreicht. Nirgends das geläufige Wort, das sich von selbst anbietet, niemals eine ungefähre Wendung, immer die edle Verachtung der abgegriffenen Worte, die der „mühevolle Dienst des Alltags verzerrt und kraftlos und niedrig" gemacht hat;

Alles besonnen, Alles gewählt, Alles abgewogen und ausgesucht — der Maxime getreu, die Zola einmal ausgesprochen hat: „Une phrase bien faite est une bonne action", eine schöne Wendung ist eine gute That. Wobei denn nun freilich die Grundfrage des Styls zu berühren wäre, das Verhältniss des Dichters zu den Worten, ob er mit ihnen Künste machen soll, wie ein Reiter auf einem Pferde, oder mit der Sprache zu einem einzigen Wesen verwachsen soll, das wie ein Centaur ist, nicht Mensch und nicht Thier, sondern ein Wunder. Also ein „artistisches" Buch, ein Buch der „Decadence", wird man jetzt sagen. Das nennen wir ja Decadence, wenn das Detail das Ganze zerstört. Form ist Verhältniss: gerechte Vertheilung der Kraft, gerechte Vermessung der Stücke. Dem einsichtigen Künstler wird es das Wichtigste sein, den Theil immer nur in seiner Relation zum Ganzen auszuführen. Aber der ungeduldige Artist hat kein Mass. Er kann das Ganze nicht erwarten, er kann sich nicht enthalten, er giesst auf jedes Stück die ganze Kraft aus, und so geschieht es ihm, dass das schöne Wort die Schönheit des Satzes, der prächtige Satz die Ordnung der Seite, die Seite das Buch vernichtet, wie Nietzsche das Wesen der Decadence definirt hat. Dafür ist dieses Buch ein classisches Beispiel. Ein Bild verdrängt das andere, ein Vergleich verwischt den anderen, und wir werden so verwirrt, dass wir vor lauter Farben gar nichts mehr sehen. Man lese etwa: „Wie Schlangen aus den Körben der Gaukler, hob sich ringelnd graublauer Weihrauch mit leisem Zischen aus dem Becken, flachte sich zu breiten Bändern und wand sich wiegend, wie verschleierte Hüften gaditanischer Tänzerinnen, nach oben." Beide Vergleiche sind prachtvoll. Jeder für sich hätte ein reines Bild gegeben. Zusammen verwischen sie sich, wir können nicht folgen: ein Rauch, der Schlangen gleicht, die Hüften gleichen, die verschleiert sind — wir kommen nicht nach, es zerfliesst.

Der Dichter musste sich entscheiden: entweder war die Schlange der präcise Ausdruck oder die verschleierte Tänzerin. Oder ein anderes Mal. Paul träumt, dass er eine Frau hat, die krank ist und das Bett nicht mehr verlassen kann. Traurig hat er allein gegessen. Nun steht er auf, um zu ihr zu gehen. „Er sah sich um. Nur sein Sessel war vom viereckigen Speisetisch weggerückt; fest angeschlossen standen die anderen, und er musste an ihre schmalen traurigen Finger denken, mit denen sie sich schwankend fortgetastet von Lehne zu Lehne, bis sie auch dazu zu schwach geworden, und er ihren armen Leib, der immer leichter wurde, aus dem Nebenzimmer hereintrug, ans Fenster hin zum grossen weidengeflochtenen Lehnstuhl, in dessen rothen geblümten Polstern noch der Abdruck ihrer Formen war.“ Auch hier weiss ich nicht, welches Bild ich zuerst bewundern soll. Alle vier sind schön. Jedes drückt die Situation aus. Man stelle sich nur vor: ein Tisch für eine Familie, aber nur ein einziger Sessel ist weggerückt — und wir spüren die ganze Trauer eines Hauses, in dem die Krankheit ist. Oder die Tastende, die mühsam von Lehne zu Lehne greift. Oder gar, wie sie der Mann in den Armen wie ein Bündel, wie eine Sache hereinträgt. Und endlich der Stuhl mit ihrer leisen Spur in den Polstern. Jedes ein vollkommener Ausdruck für sich, jedes ein vollkommenes Bild. Aber nun vier Bilder auf einen Blick! Man denke nur, was uns da eigentlich Alles zugemuthet wird: wir hören Worte, die Worte rufen ein Bild auf, jetzt sehen wir das Bild, hören aber schon wieder andere Worte, die ein anderes Bild beschwören, das jenes verdrängt und schon selbst von einem dritten verdrängt wird, das vor einem vierten zerfliesst und zerstiebt. Alles entgleitet, verdampft und verdunstet, eines rinnt in das andere hinüber, nichts hat Form.

Aber wie wir jetzt eben sagen wollen, dass es ein decadendes Buch ist, fühlen wir uns auch wieder gewarnt und ge-

hemmt. Decadent? Artistisch? Ein Buch, das nur seltene Worte spielend schön verschlingen und entfalten will, fern von der Welt, unbekümmert um das Menschliche, nur der Kunst für die Kunst ergeben? Ja, es scheint. Es hat ganz die Art der neueren französischen Romane. Gar keine Handlung, gar keine Menschen, immer nur Stimmungen und Träume, immer nur von einem seltenen Adjectiv zum anderen, von einer neuen Wendung und Windung zu den anderen, die Sprache nicht beherrschend, sondern eher von ihr verführt, einem Gedanken nachgebend, blos um einen grossen Schluss einer Periode zu finden, einem anderen, der nothwendig wäre, ausweichend, blos weil er aus der Symmetrie fallen, weil er das Relief stören würde. Das Alles stimmt. Ist es also wirklich nur ein schöner Tanz von seltenen Worten? Aber machen wir das Buch einmal zu, um zu lauschen, wie es in uns nachwirkt — und wir erstaunen. Im Nachdenken sehen wir uns jetzt von den schwersten Sorgen der Menschen umringt. Es rührt ja die tiefsten Fragen an, es wühlt ja unsere letzten Geheimnisse auf! Wir haben das nur vor lauter schönen Worten nicht bemerkt. Aber nehmen wir nur den Gedanken erst die Worte wie Masken ab, dann erkennen wir sie erst und schauen in ihr tiefbesorgtes, menschlich leidendes Gesicht. Auf diesen zweihundert Seiten werden in der That unsere grössten Probleme gestellt, die Fragen um Leben und Tod, um Traum und Wahrheit, um unser Verhältniss zu den Anderen, Menschen und Dingen, alle Räthsel, die uns ängstigen, alle Zweifel, die uns quälen, alle Geheimnisse, die uns bedrücken. Was wissen wir von den anderen Menschen? Wir hören, was sie reden. Aber zu dem tief Verborgenen in ihren Seelen können wir nicht kommen. Wo ist der Mensch, der einen anderen Menschen kennt? Die Geliebte, die in unseren Armen ruht, haben wir sie je gekannt? Was wissen wir von ihr? Wie sie lächelt, und irgend ein Zucken der Lippen, das

uns theuer geworden ist, und irgend ein verheissendes Leuchten des Blickes, das uns erregt — das ist Alles. Aber was spürt sie, wenn sie lächelt? Was ist es, das sie verheisst? Wir werden es nie erfahren. Wir wissen von der Geliebten nichts, wir wissen nichts von dem Freunde. Sie leben neben uns hin, ewig einander verschlossen. Solches wird hier mit einer zarten Macht der Rede ausgedrückt, die sonst heute nur noch unser Hofmannsthal hat. Und welche Erhebung zu immer höheren Reihen, wie steigen die Gedanken an, wie wird dieser arme Paul aus eitlen Launen, leeren Wünschen, nichtigen Spielen zum Ernst und zur Ruhe geführt, bis er sich vom Eigenen befreit und dem Ganzen ergiebt, das ewige Gesetz erkennend, dass „Keiner für sich allein sein Leben leben darf", bis er sich in Demuth der Nothwendigkeit fügt, die von den Vätern her in seinem Blute liegt, bis er sich auf sein Volk besinnt. Ein wunderbares und abscheuliches Buch, empörend und betäubend zugleich, ein tückisch-schönes Räthsel. Was Goethe vom Kunstwerk verlangt, dass es „den eigentlichen Lebenspunkt des Dargestellten wahrhaft anzugeben" habe, fehlt ihm. Deshalb können wir es nirgends fassen, es verrinnt und zerfliesst. Es ist fast wie das Mädchen, von dem es erzählt: „Schön war sie ja eigentlich nicht, aber etwas in ihr erinnerte an vieles Schöne; ein schwacher Schein von entfernter und fremder Schönheit schien über sie zu gleiten. „Und so geht es uns fast mit ihm, wie es Paul mit dem Mädchen geht: „Nicht sie liebte er — nur das, woran sie ihn erinnerte."

DIE SOKRATIKER

IM Namen des alten Sokrates haben sich jetzt einige junge Wiener verbunden; „neusokratisch“ wollen sie genannt sein. Doch meinen sie es nicht, als hätten sie als eine philosophische Schule oder Secte zu gelten, die etwa von jenem sonderbaren, tragisch burlesken Griechen ein „System“ annehmen würde. Nein, sie wissen selbst, dass sie eher religiöse als philosophische Leute sind. Ihr Bekenntniss ist, dies leugnen sie gar nicht, nicht der Ausdruck einer wissenschaftlichen Ueberzeugung, sondern eben eines Glaubens, das heisst einer bestimmten Gemüthsverfassung und Lebensstimmung. Wer diese hat, den laden sie zu sich ein; um so ein neuer Sokratiker zu werden, muss man es von selbst schon sein, sie geben einem dann nur noch die Worte dazu. Beweisen wollen sie nichts. Sie sagen blos: so fühlen wir; fühlst du wie wir, so gehörst du zu uns; dann komm, wir wollen uns zusammen unseres schönen Gefühles freuen und es recht lieb haben. Ihr Gefühl ist eine stille Sicherheit, dass dem Menschen im Leben und im Tod nichts geschehen kann, weil das Schicksal den Sinn hat, jeden seiner höchsten Schönheit zuzuführen, manche durch das Glück, andere auf eine dunkle und schmerzliche Weise. Sokrates haben sie sich zum Patron genommen. Mag man ihnen zeigen, dass er sich von ihrem Glauben nichts träumen liess, mag Nietzsche recht behalten, der in ihm den grossen Verderber der alten Cultur durch den Verstand sah, mag sogar ihre so artistische Empfindung mit seinem un-

mystischen, blos verständigen Wesen unverträglich sein, daran liegt nichts: dieser Glaube ist nun einmal in einigen Jünglingen lebendig, wir spüren ihn um uns walten; betrachten wir ihn! Hören wir an, wie er die Räthsel unserer Existenz zu deuten sucht. Eine kluge, ruhig sprechende und durch eine leise Ironie angenehm aufgehellte Broschüre, „Grundlegung der neusokratischen Philosophie",*) von Dr. Heinrich Gomperz, dem Sohne unseres Philosophen, mag uns dabei helfen. Die Broschüre hat drei Theile: einen historischen, der das Wesen des Sokrates und seine Lehre schildert, einen psychologischen, der den „guten Mann" im sokratischen Sinne zeigen will, und einen ethischen, der von der „Paidia" handelt; den beiden ersten folgen Zwischenreden, um allerhand Zweifel und Scrupel zu beschwichtigen, dem letzten ein Anhang „von den Göttern". Das Wesentliche des neusokratischen Glaubens scheint nun in zwei Lehren enthalten zu sein: in der Lehre vom „guten Mann" und in der Lehre von der „Paidia". Alles andere soll nur diese bekräftigen. „Dieses Eine muss man für die Wahrheit halten", lässt Plato in der Apologie zuletzt den Sokrates sagen, „für einen guten Mann giebt es kein Uebel, weder im Leben noch im Tode". Wir wissen nicht, ob Sokrates in seiner grössten Stunde so gesprochen hat. Aber wir dürfen den neuen Sokratikern wohl zustimmen, dass Plato ohne Zweifel das Letzte, das Tiefste über seinen Meister zu sagen, ja das eigentliche Geheimniss seiner Natur zu offenbaren glaubte, wenn er ihn von der Welt mit diesen Worten scheiden lässt. In ihnen gedenkt er das sokratische Wesen auszusagen, nach ihnen haben sich die neuen Sokratiker verbunden. Sie hätten es auch im Zeichen des Horatio thun können, von dem Hamlet dasselbe sagt: dass er Stöss' und Gaben vom Geschick mit

*) Leipzig und Wien, Franz Deuticke. 1897.

gleichem Dank genommen. Für diesen Horatio, für jenen Sokrates kann es keine Pein oder Noth mehr geben, weil sie in sich wissen, dass alles, was ihnen das Schicksal zuweist, den Sinn hat, ihre ganze Schönheit zu entfalten. Dieser Glaube lässt sie zur αὐταρκεια kommen; wer ihn hat, braucht nichts ausser sich, weil ihm von aussen nichts gegeben werden kann, was ihm nicht schon von innen, indem sein Los abgesponnen wird, zukommt; mit seinem Leide oder seiner Freude ist er sich selbst genug, denn es kann ihm nichts Gutes, nichts Böses zugefügt werden; was er zu erleben scheint, ist doch nur der Schatten, den seine Seele in die Welt wirft. Und dieser Glaube lässt sie zur ἀταραξια kommen, zur tiefen Ruhe des Gemüthes, das in keiner Prüfung mehr versagen kann; er macht sie immun gegen den Schmerz: mag der Körper stöhnen, der Geist weiss, dass es zur Schönheit ist, und so werden wir halb lachend, halb weinend bei unserem Schicksal stehen, wie die Schüler um den sterbenden Sokrates. Παιδιᾶς χάριν, pflegte Sokrates zu sagen. Das heisst: als ob es sich blos um ein Spiel handeln würde. Dies ist die zweite Lehre: das Leben ist kein Ernst; lernt es als ein blosses Spiel empfinden! Man bemerkt, dass es das Gefühl des reinen Artisten ist. Shakespeare hat es ausgesprochen durch den weisen Jacques, der auch unter die Kirchenväter der neuen Sokratiker gehört:

„Die ganze Welt ist Bühne
Und alle Frau'n und Männer blosse Spieler."

In jenem Zustande der „Ruhe und Gefasstheit" kann der Mensch „auf seinen Gefühlen spielen wie auf einer Claviatur; jede neue Erregung wird ihm nur den Anschlag einer altvertrauten Taste bedeuten, an die sich ohne gewaltsame Erschütterung des Ganzen eine liebgewordene Melodie knüpft; er beherrscht seine Leidenschaften in ihrer höchsten Steigerung wie der dramatische Dichter in seinem Schaffen: auf solche Weise erzeugt eine viel-

fältige Gefühlserfahrung die wahre und unerschütterliche Selbstbeherrschung, die Gefasstheit auf alles Neue, die Ruhe im Sturm.“ Diesem Ideale streben die neuen Sokratiker zu. Der wahrhaft sokratische Mensch wird erkennen, dass „er alle jene vielfachen Ansichten von Mitteln und Zwecken, alle jene ungleiche Wichtigkeit und verschiedene Schätzung lediglich aus seinem ungleichmässig bewegten und erregten Innern in die Welt hineingetragen hat, dass diese aber an sich nichts als ein einheitliches, streng nothwendiges Geschehen aufweist, und dass dieses Weltgeschehen nichts erstrebt oder flieht, sondern sich in seiner diamanthellen und gleichförmigen Beständigkeit als ein anfang- und endloses Spiel abwickelt, als eine göttliche Komödie, deren sämmtliche Theile, ob sie nun die Menschen Glück oder Unglück nennen, er mit gleicher, fürder nicht mehr zu erschütternder Gemüthsruhe, aber auch mit gleichem Antheil und mit gleicher Heiterkeit umfassen wird.“ Lasset uns also Artisten werden! Ich weiss nicht, was Sokrates dazu gesagt hätte, aber Apoll hätte solche Jünger gesegnet. In der That, den heiligen Namen des Apoll sollten sie auf ihre Tafel schreiben: das ewig Apollinische ist es, das aus ihnen redet: „Die Paidia, welche alle Menschen zu einem schöpferischen Wollen hinführen wird, wird auch alle anderen Thätigkeiten, die auch um fremder Zwecke willen geübt werden können, zum Rang der Kunst erheben. Und nicht nur diese. Sie wird alle Menschen, die sich ihr hingeben, zu Künstlern machen, sie wird auch den ärmsten Lohnarbeiter, der tagaus tagein dieselbe Handreichung verrichtet, lehren, diese seine Handreichung nicht mehr als eine von der Noth erzwungene Knechtesarbeit, sondern als eine frei gewollte Schöpfung anzusehen und zu lieben. Es wird geschehen, was einst ein neusokratisches Schulhaupt verkündet hat, dass der einfachste Bauer auf die Frage: Warum ackerst du? nicht mehr antworten wird: um zu leben! sondern

παιδιᾶς χάριν; und dass der weiseste Gelehrte auf die Frage: Warum sinnst du? nicht mehr antworten wird: um der Menschheit zu nützen! sondern ganz ebenso: παιδιᾶς χάριν. So wird der Mensch Gott ähnlich werden, der gewiss auf die Frage: Warum hast du die Welt geschaffen? nur antworten könnte: des Spieles halber, παιδιᾶς χάριν." Man hat oft von mir verlangt, doch einmal zu definieren, was ich denn unter Cultur verstehe, da ich immer von ihr rede. Nun kann ich es einmal: wo die Gesinnung, die diese Worte aussprechen, zur Herrschaft gekommen ist, so dass man sie in allen Geberden der Menschen zu jeder Zeit spürt, dort ist Cultur. Unsere Sehnsucht, aus einer schlechten Zeit zur Cultur zu gelangen, ist der Sinn der neuen Sokratiker. Herr Dr. Gomperz erzählt, dass der Bund der neuen Sokratiker seit 1890 besteht und langsam aber stetig an Bekennern zunimmt. Ich habe mehr erfahren wollen und bei einem der neuen Sokratiker angefragt. Ich will einiges aus seiner Antwort mittheilen, er wird die Indiscretion dem Journalisten verzeihen. „Die neusokratische Schule besteht seit December 1890, zu welcher Zeit zwei Gymnasiasten in der Octava den Plato lasen und aus dem οὐκ ἔστιν ἀνδρὶ ἀγαθῷ κακὸν οὐδὲν der Apologie die Consequenz zogen, dass ihnen in der Bank alle Sechser, die der Professor auf dem Katheder in den Katalog eintragen könnte, nichts anzuhaben vermöchten. Leo Haas nahm dieses neue Dogma sofort zum Anlass, um sich παιδιᾶς χάριν zum Papst der neuen Religion auszurufen. Es bildete sich dann nach der Matura ein Verein „Club der Sokratiker", der anfänglich fünf Mitglieder zählte; die „kirchliche" Organisation bestand daneben fort. Die Jahre vergingen. Allmählich und unmerklich, ja zum Theil unabhängig voneinander wurden die Mitglieder der tiefen Bedeutung des von ihnen anfänglich mehr äusserlich bekannten Glaubens inne. Der Tod unseres Freundes Sirk trug dazu das seinige bei. Seit

etwa zwei Jahren wurde eine mündliche Propaganda entfaltet und die Schule über den Kreis des „Clubs der Sokratiker“ hinaus ausgedehnt. Heute zählen wir nach zwei Todesfällen vierundzwanzig Sokratiker. Unsere Organisation ist noch immer eine streng kirchliche, doch dürfte in nächster Zeit manches, was rein äusserlich von den christlichen Kirchen herübergenommen wurde, modificiert werden. Allein eine straffe Organisation der ‚Schule‘ ist der Sache wesentlich.“

ZEHN JAHRE

ES ist jetzt gerade zehn Jahre her, dass ein junger Mann, wunderlich aufgeregten und heftigen Wesens, durch die Strassen von Paris lief und sich nicht fassen, nicht beschwichtigen konnte. Von einer grossen, nicht ablassenden Unruhe aus der alten Heimath vertrieben, war er suchend durch die Welt einem Sterne nachgezogen, den er niemals erblickt hatte, aber doch finden zu müssen bei sich im innersten Gemüth gewiss war. Er hatte nicht gerastet, nach dem Höchsten zu streben, immer zwischen Hoffnung und Angst hin und her von tausend Gefühlen, tausend Wünschen, tausend Begierden im Kreise gerissen und gedreht. Aber hier, in der wilden und gewaltsamen Stadt Paris, war es ihm aufgegangen. Jetzt wusste er erst, was sein unstetes Verlangen gewesen war, jetzt fing er sich erst selbst zu verstehen an. Und da begab es sich, es ist gerade zehn Jahre her, in jenem heitersten Sommer, während die ungeheure Stadt von Gästen, die die Ausstellung zu sehen kamen, noch lauter und bunter war, da begab sich, dass er eines Tages von einem unbekannten Menschen, dessen Namen er niemals vernommen hatte, in einem stürmischen und aggressiven Brief aufgefordert wurde, sie sollten zusammen eine Literatur in Oesterreich begründen. Wer der junge Mann unruhigen und dubiosen Wesens war, der in solchem Taumel, durch die Strassen wankend, thörichter und tapferer Hoffnungen sich vermass, wird man ungefähr erraten haben. Er ist seitdem stiller geworden, zehn Jahre kühlen und

blasen manche Leidenschaften ab und aus. Aber der Unbekannte, der ihm jenen tollen und masslos verlangenden Brief schrieb, ist ein junger Mensch in Brünn gewesen, Herr E. M. Kafka, nun schon verstorben. Der hatte sich, von derselben Hast, die an unserem Pariser riss, und derselben Hitze, für das Vaterland zu wirken, demselben Drang nach noch verborgenen, aber gross gemeinten Thaten bestürmt, in Brünn eine Revue der österreichischen Literatur herauszugeben, entschlossen: die „Moderne Dichtung". Und über diesen Plan flogen nun zwischen den beiden jungen Leuten, die einer den andern niemals gesehen hatten, aber sich durch ihre Sehnsucht wie Brüder geworden waren, Briefe wie schreiende Sturmvögel hin und her, fünf Monate lang, bis denn dann endlich im Jänner das erste Heft der neuen Zeitung erschien, die Ankündigung einer neuen Literatur in unserem Lande. Heute, nach zehn Jahren, da sich manches entfaltet hat und alles ein bischen anders geworden ist, in diesen Briefen, deren vehemente und flackernde Schrift jetzt noch zu dampfen und zu glühen scheint, mit stillem Behagen lesend und mich erinnernd, muss ich manchmal lächeln. Wie heiss und lärmend sind wir damals gewesen! Erst zehn Jahre ist das her? Es klingt so gar nicht wie aus unserer Zeit, mit seinen grossen Worten, mit seiner alles wagenden, alles herausfordernden Vermessenheit, mit seinem Trotz und Zorn junger Eroberer. Wie stark hat doch damals in der Jugend noch das Romantische gebrannt, die Begierde wilder Abenteuer und eine dunkle Lust, sich mit grossen Hüten und in schwarzen Mänteln, wie Räuber und Zigeuner, drapiert zu sehen! Wie schwer und wie feierlich, wie furchtbar ernst, wie tragisch haben wir damals alles genommen, immer gleich bereit, gegen Feinde, die wir rings auf uns lauern sahen, den Dolch zu ziehen, oder am liebsten auf die Strasse zu rennen, um mit einer verwegenen Schar uns offen zu empören! Während doch eigent-

lich in diesen Briefen nichts als die Vereinigung einiger Schriftsteller, die dasselbe wollen oder zu wollen glauben, die Bildung einer für ihre Gedanken mit Worten wirkenden Gruppe verhandelt und beschlossen wird, glaubt man eher einer Verschwörung beizuwohnen, die keine Gewalt scheuen, vor keinem Heiligthum Halt machen wird. Gegen wen freilich so verschworen wird und wer denn eigentlich die finsteren Tyrannen sind, die man bedrohen will, ist nirgends gesagt. Wir müssen damals mit unserem vehementen Thun einem Verständigen recht komisch gewesen sein. Und doch, über den falschen Ton lächelnd und mich unserer Grimassen fast schämend, wundere ich mich heute doch, wie klar diesen zwei unerfahrenen und närrischen Burschen sofort das Nothwendige gewesen ist und wie sie sofort den Sinn der ganzen Bewegung, die nachmals entstanden ist, besser begriffen oder empfunden haben, als später die Nachstrebenden, die sich oft an Phrasen verloren, nur noch sich selber gelten lassen wollten und im Einzelnen stecken geblieben sind. In unseren Briefen wird kein Programm aufgemacht. Alle die Parolen und Signale fehlen, mit denen dann getrommelt und geblasen worden ist. Es ist nicht von Naturalismus, nicht von der Decadence und nicht vom Symbolismus die Rede; nichts deutet an, dass eine Schule oder eine Partei gestiftet werden soll. Bald wird Dieser, bald Jener unter den Genossen genannt, Leute, die dann später weit auseinander gekommen sind, und Jeder wird mit der gleichen Liebe angeworben, mit der gleichen Freude aufgenommen. Jeder, der dichtet, soll dabei sein — das ist das einzige Programm. Eine Literatur — endlich eine Literatur in Oesterreich!, das ist der ewige Refrain. Jeder, der schaffen kann, schaffe mit, in seiner Art, nach seiner Kraft, wie es ihm gemäss ist. Keine Schule, keine Partei — über allen Schulen, über allen Parteien das Gemeinsame, das Ganze: die Literatur! Und sie fühlen ganz

genau, dass in dem grossen Sinn, den sie dem alten Worte geben, es etwas Neues, etwas Anderes wird, als man bisher in unserem Lande verstanden hat, etwas, das uns gefehlt hat und das wir brauchen. Das wollen die zwei Burschen schaffen, dazu haben sie sich verbunden. ☞ Was ist das? Was war also der Sinn ihres dunklen und so leidenschaftlichen Strebens? Was heisst das, dass sie eine Literatur in Oesterreich zu schaffen verlangten? Hat diese auf sie gewartet? Hat man dazu sie erst gebraucht? Haben wir nicht eine österreichische Literatur, von den Nibelungen bis auf Ferdinand von Saar, so gross, so voll, so reich, dass der Lärm jener paar jungen Leute daneben nur wie ein thörichtes Spiel scheinen musste? Haben wir nicht Grillparzer, Stifter und Stelzhamer? Haben wir nicht Hamerling und Anzengruber? Haben wir nicht die Ebner-Eschenbach und Saar und Rosegger? So konnte man den jungen Leuten entgegnen und so hat man ihnen ärgerlich entgegnet und sie halb spöttisch, halb zornig gefragt, wer denn unter den Neuen irgend würdig sei, neben den Kleinsten, neben den Letzten in der alten Reihe zu treten? ☞ Worauf zu antworten war und noch zu antworten ist: dass zu dem Begriffe einer Literatur mehr gehört, als der Besitz von Dichtern, wie gross und rein sie auch seien, sondern dass die Literatur etwas über den einzelnen Dichtern Schwebendes, in sich selbst und aus sich selbst Fortwirkendes, eine für sich lebende Macht ist, von der der einzelne Dichter nur ein Theil, ein anderer Theil viele ungerühmt sich Mühende und wieder ein anderer Theil die aufnehmenden und geniessenden und durch den Genuss das Kunstwerk erst vollziehenden Menschen im Volke sind. Das haben wir aber in Oesterreich noch niemals, sondern wir haben immer nur einsam wirkende Dichter gehabt. Jeder hat von sich wieder aufs Neue anfangen müssen, vor ihm ist nichts gewesen und wieder ist es nach ihm abgerissen. Der einzelne Dichter ist

allein gestanden und vielleicht hat er irgend einmal einen einzelnen Menschen gefunden, der mit ihm empfunden hat. Der einsame Dichter, höchstens mit einer Gemeinde von wenigen Verständigen, das ist die typische Erscheinung der alten Literatur in Oesterreich gewesen. Aber dem haben wir den Begriff einer lebendigen und vollen Literatur entgegengestellt, wie wir ihn von guten Zeiten abgenommen haben, nach dem Beispiele glücklicherer Völker: der lebendigen Literatur als einer Kette, wo viele Kleine sich durch verschlungene Hände stärker fühlen und aus Freundschaft und Verbindung ein höherer Geist entsteht, oder als lebendiger Leiter, wo Jeder, der ein neues Werk beginnt, es gleich auf der Höhe der früheren ansetzen darf, oder als einer unendlichen, reichen, wogenden Gemeinschaft, wo Einer dem Andern den Eimer reicht, Jeder gebend nimmt und nehmend giebt, tausend Hände am selben Werke sich mühen, so dass der Kleinste im Ganzen gross wird, der Grösste aber sich nun erst, von Allen gefördert, durch Alle gereizt, um das Höchste wettend, völlig zu entfalten, ganz zu bewähren erkühnt. Und einer Literatur, die nicht blos für die Schaffenden da ist, sondern von tausend behenden und freudigen Boten zu den Géniessenden ins Volk getragen wird, das allein durch seine Theilnahme, durch seine Aufnahme das Werk der Künstler mitfühlend, mitlebend erst vollenden kann. Diese Forderung haben wir damals aufgestellt. Ich will das noch näher erklären. Man erinnere sich, wie von den grossen alten Meistern, in der Antike, geschaffen worden ist. Wir können verfolgen, dass damals jedes Problem der Kunst gemeinsam empfunden, gemeinsam versucht, gemeinsam gelöst worden ist. Man nehme zum Beispiel das Problem der Gewandung: wie zuerst gelernt werden muss, die Falten des Gewandes darzustellen, dann gelernt werden muss, unter ihnen das Leben des Körpers ahnen und fühlen zu lassen, endlich gelernt werden muss, die Schön-

heit des Kleides mit der Anmuth des Leibes zu verbinden — niemals von einem Einzelnen allein, sondern immer von Allen zusammen, indem der Gedanke eines Kopfes, die Laune einer Hand immer sogleich von vielen Köpfen, von allen Händen aufgenommen, entwickelt und vollendet wird, wie es denn das ewige Wesen der Alten geblieben ist, dass Keiner jemals für sich allein, losgerissen, verstreut, abgetrennt, sondern Jeder, durch das Mitgefühl mit allen im Ganzen ein lebendiger Theil, gefühlt, gestrebt und gewirkt hat. Dasselbe sehen wir in der schönsten Zeit der lyrischen Dichtung, in jenem ungeheuren Singen von der Provence durch ganz Deutschland, dasselbe im gothischen Bauwesen wieder. Niemals ist die Kunst eines Einzelnen Werk gewesen, immer steht sie als ein reiches Blühen vieler Menschen, ganzer Völker da, in dem der einzelne Name nicht mehr als auf einer weiten Wiese das einzelne Gras, die einzelne Blume ist. Dies haben jene Leute im Sinne gehabt, welche begründeten, was nachher das „junge Wien" oder gar das „junge Oesterreich" genannt worden ist. Nicht eine Schule, nicht eine Partei, nicht eine Gruppe wollten sie bilden, sondern sie waren einer tiefen Sehnsucht nach neuem Blühen voll. Sie meinten, dass der Einzelne nichts taugt, wenn er nicht im Kreise seines mächtig aufgeregten und nach Schönheit verlangenden Volkes steht. Aufwecken, zusammenführen, vereinigen wollten sie, die Kunst sollte nicht mehr von einsamen Sonderlingen, sondern als das gemeinsame Werk des ganzen Volkes betrieben werden. Nun darf man ja nicht meinen, dass dies auf einen Schlag zu vollbringen möglich gewesen wäre. Sie haben einen harten Weg gehen müssen, ein paar Tapfere voran, immer rufend, um niemanden zu verlieren, immer nach allen Seiten ausspähend, immer vorwärts, bis hier ein Schwarm zu ihnen gestossen, dort ein Einsamer aufgelesen, Mancher fast mit Gewalt mitgezogen worden ist, immer vorwärts. Sie haben

es doch erreicht, dass heute schon, wenn irgendwo von Wien die Rede ist, nicht mehr blos an diesen oder jenen, der zufällig in Wien schreibt, sondern an eine ganz bestimmte Wiener Art des Schreibens gedacht wird. Sie haben es erreicht, dass man heute das „Wiener Stück" kennt, eine Form, die keinem Einzelnen gehört, sondern der Ausdruck eines allgemeinen Wesens, einer Stadt ist. Es ist ihnen zutheil geworden, dass die jungen Maler dasselbe versucht haben: auf unsere Weise, unserem Wesen gemäss, zu schaffen, und dass es wieder eine österreichische Malerei giebt. Es ist ihnen zutheil geworden, dass endlich auch in unseren Provinzen die jungen Leute rege geworden sind, aus dumpfem Schweigen aufstehen und ihr Leben singend, schildernd oder malend verkünden wollen. Es ist ihnen zutheil geworden, dass viele Menschen, die lange ohne Kunst gewesen sind, nun wieder ihren Geist und ihr Gemüth zum Schönen hinzuwenden froh sind. Es ist manches nicht recht gewesen, Thorheiten sind geschehen, an Streit, Hass und Neid hat es nicht gefehlt. Aber der Gedanke, der damals vor zehn Jahren unter den Jünglingen lebendig geworden ist, wird es bleiben, weil unser Vaterland ihn braucht: der Gedanke, dass auch in der Kunst der Einzelne nichts ist, dass nur das Werk gilt, das als ein reiner Ausdruck aus der Tiefe eines bewegten gemeinsamen Lebens kommt. Ihm haben wir als Jünglinge zugeschworen, ihm wollen wir die Treue als Männer bewahren.

HIRTENLIEDER

DEUTSCH und christlich — ich habe nie verstanden, wie man diese zwei Begriffe verbinden kann. Ich habe das Gefühl, dass sich das deutsche Wesen mit dem christlichen niemals vertragen hat. Mit beiden Füssen steht der Deutsche auf der Erde, von der der Christ nichts wissen will. Jener will und verlangt, dieser gehorcht und entsagt. Deutsch ist es zu thun, christlich zu leiden. Christlich werden sollen heisst nicht mehr deutsch sein dürfen, es giebt keine Versöhnung. Darum ist die ganze Geschichte der Deutschen ein ewiger Krieg gegen das Christenthum gewesen, immer haben sie sich von neuem gewehrt, niemals haben sie sich ergeben. Was sie je an grossen und schönen Thaten gewirkt haben, ist unchristlich gewesen. Sie sind Rebellen gegen den Geist jener jüdischen Lehre geblieben; diese Eroberer haben niemals die Religion der Knechte empfinden können und wenn wir glauben, dass das nächste Jahrhundert der Sieg der grossen Heiden über die letzten Christen sein wird, so denken wir, dass die Deutschen anführen sollen. Der Deutsche ist gesund geblieben, der christliche ist der Glaube der Kranken. Den Deutschen verlangt nach einer Religion der Kraft, christlich sind die Müden. Dem Deutschen ist die Erde zu klein, er möchte auch die Sonne beherrschen; dem Christen ist bang auf der Welt, er will entfliehen. Ein rechter Deutscher wird niemals ein Christ sein; er muss seine alte Art verrathen, um es zu werden. Deutsch und christlich, das ist, wie wenn man sagt: ein katholischer

Bauer. Das habe ich auch nie begreifen können. Unsere alten Bauern in meinem Lande, so stark, mit solchem Trotze, von eigenem Sinne, jeder für sich allein auf der Welt, mit seiner Erde wie ein Baum verwachsen — und diese Lehre der aus dem Leben Fliehenden, die verzichten! Unser Bauer ist der grösste Heide: er liebt nur den, den er fürchten muss, zum Stärkeren betet er. Der, der es regnen lässt, der den Hagel schickt, der die Saat segnen und verderben kann, ist sein Gott, er betet die Natur an. Gehorchen? Ja, dem Stärkeren, der es erzwingen kann. Entsagen? Niemals, denn er liebt das Leben, er ist unersättlich, er hat nie genug; wie der Baum sich in den Boden begierig um die Säfte streckt, wühlt der Bauer sich, wie ein Verdurstender, in das Leben hinein. Es giebt nur einen Schrecken für ihn, das ist der Tod. Der Tod ist für ihn das Ende, das ewige Ende; darum hat er ein schweres Sterben. Was soll er mit der Religion der scheuen Seelen, denen das Leben ein zu schweres Gewand ist, die es abstreifen wollen, die auf der Erde nicht zu Hause sind? Wenn man im Salzburger Gymnasium über die Stiege geht, sieht man da die Bilder der alten Erzbischöfe von Salzburg hängen: das sind Krieger, sie strecken den Blick nach dem Leben aus, in die Welt scheinen sie mit ihren ritterlichen Händen zu greifen, sie wenden sich zu unserer Erde hin, frohlockend, begehrend und gebietend, sie haben die Statur grosser Kauffahrer oder Räuber, auf keinem Antlitz liegt der fromme Schein von den Verzückungen der Mönche, jener Glanz des schon Drübenseins im Gemüthe, den die bleiche Stirne der heiligen Theresa hat. Was können diese Soldaten empfunden haben, wenn sie die Messe lasen? Was können unsere Bauern empfinden, wenn sie die Messe hören? Man muss sie an einem Sonntag sehen, wie sie in unseren Dörfern vor der Kirche stehen: in Rotten gedrängt, mit trotzigen, ja beinahe feindlichen Blicken, als ob sie sich nicht zwingen

lassen wollten, und von starren, unbeweglichen, oft bösen und lauernden Mienen. Sie zaudern einzutreten, dann kommen sie schwer, setzen sich, regen sich kaum, den Kopf zur Erde gesenkt, und bleiben stumm und störrisch. Niemals fliegt das Leuchten über ihr Gesicht, das man in der Stadt an armen Leuten sehen kann, wenn sie beten. Ihnen bleibt das Wunder fremd, das der Priester am Altare thut. Nur manchmal sieht man einen den Kopf ein wenig heben, ganz leise, ganz langsam, fast scheu, gegen den Altar hin, und dann ist es ein tiefes, ein unendliches Staunen, das auf seiner Miene steht. So blicken sie den Fremden an, genau so: staunend über das, was sie nicht begreifen können, und misstrauisch, weil es ja sein kann, dass er der Stärkere ist. Ein Staunen, ein grosses Staunen, das nicht recht traut, scheint mir das Verhältniss unserer Bauern zur katholischen Religion zu sein. Sie verwundert sie, sie begreifen ihr Wesen nicht, es ist ihnen fremd geblieben, aber deshalb sagen sie sich ungefähr: da muss man schlau sein, das kann nur einer sein, der stärker ist, sonst würde er sich das nicht erlauben. So habe ich mir ihre Art in der Kirche immer erklärt. Dies wird mir nun durch die „Hirten- und Weihnachtslieder"*) bestätigt, die Fräulein Fannie Gröger gesammelt hat. Es ist ein wunderbares Buch, voll der reinsten Poesie und von einer ruhigen, manchmal fast unheimlichen Kraft; man lacht oft auf und erschrickt dabei. Man könnte es nennen: Wie der Heide über das Christenthum staunt, es nicht begreifen kann und fürchten lernt. Dies ist sein Inhalt. Bauern hören, dass eine Jungfrau ein Kind geboren hat, und dieses soll Gottes Sohn sein, sie gehen hin und da liegt es in einem Stall. Ja wie kann denn das sein? Wie kann es denn sein, dass Gott so

*) „Hirten- und Weihnachtslieder aus dem österreichischen Gebirge." Gesammelt von Fannie Gröger. Leipzig, Verlag von H. W. Theodor Dieter, 1898.

arm ist? Wie gross muss Gott sein, wenn er sogar arm sein kann und nichts dabei verliert! Solches Staunen ist immer der Sinn dieser Gedichte. Es wird manchmal mit einer ganz ruchlosen Unschuld ausgedrückt:

„O grosser Gott, bist du so kloan
Und narisch a daneben?
Der Vatter hätt di do net solln
Vom Himmel abagebn.
Und gar no in an alten Stall
Bei kalter Winterszeit;
Warum den net in Königssaal?
Er is wohl net recht gscheidt!"

Oder:

„I kann mi halt allweil net schicka recht drein,
Das Ding muass do wunderli zuaganga sein!
Der allmächtige Gott
Kommt in unser Noth,
Liegt da wia a Bettler, es is ja a Spott!

Ein Stall is sei Herberg, er is voller Klüft;
Der Wind kann 'neinblasen, glei wo er zutrifft.
Ein Esel und Rind
Bewachen das Kind; —
's seind Sachen, die man net antrifft so g'schwind."

Oder in dem rührenden

„In einen Stall gieng ich hinein,
Darin ein Ochs und Eselein
Ihr Heu beim Kripplein assen;
Ein Kindlein und ein' Jungfrau zart
Kläglich bei ihnen sassen.

Das Kindlein nackend und auch blos,
Sass in der edlen Jungfrau Schoss;
Es leuchtete als wie die Sunn',
Sein Aeuglein flossen immerdar
Wie ein lebend'ger Brunn!

Sein zarten Händ' und Füsselein
Erzittern ihm vor grosser Pein,
Die scharfe Kält' ihn brennet,
Sein Angesicht wend't er hin und her
Ob ihn die Welt erkennet!

In arme, schlechte Windelein
Band d'Jungfrau süss das Kindlein ein,
Thät es ins Kripplein neigen.
Dies war der Thron, wo Gottessohn
Der Welt wollt Lieb erzeigen.

Das Oechslein liess den Athem gehn
Wohl auf das edle Kindlein schön,
Dass ihn sein' Lieb erwarmet;
Es weint vor Frost und fand kein' Trost.
Dass' Vieh sich sein erbarmet!

O Lieb, wie mächtig is' dein G'walt,
Dass Gott du hast in Menscheng'stalt
Vom Himmel hergezogen,
Das ewig Gut wird Fleisch und Blut,
Hat menschlich Brust gesogen!

Der sonst mit Blitz und Donner schlagt,
Mit Schwefel, Pech die Menschen plagt
Und Sünder pflegt zu strafen,
Der ist ganz klein und leidet Pein,
Hat jetzt kein Wehr noch Waffen!

Er kann jetzt wohl nicht schlagen drein,
Sein' Händlein sind zu zart und klein,
Sein Schwert kann er nicht blössen,
Er ist so zahm als wie ein Lamm,
Sein' Stärk' hat er vergessen!

Drum lauft, ihr Christen, allzumal,
Kommt eilends her in diesen Stall!
Hier könnt ihr Gnad' erlangen;
Der euch sonst straft, im Kripplein schlaft,
Ihr könnt ihn selber fangen!

Schäm dich, du böse, schnöde Welt,
Die du hast Sinnen nur nach Geld,
Nach Sammet und nach Seiden,
Dein Herz ist blind, sieh an das Kind,
Was es für dich thut leiden!"

Es ist immer dasselbe Staunen des Heiden, dem Gott der Mächtige ist, über die Lehre, dass Gott sich klein und arm gemacht hat, manchmal mit unverhohlenem Spott:

„Doch sagts mir, ihr Leut',
Was dieses bedeut',
Dass ös des kloan Kind in die Krippen habts keit?
Habts ös denn koa Wiagn
Fürs Kind kina kriagn?
Was thuats enk denn net in die Stadt einiziagn?
Beim guldenen Stern
Hams Fremde gar gern,
Da thoant alli Fürschten und Grafen einkehrn" —

manchmal mit einer demüthigen Verehrung des Unbegreiflichen:

„Kindl im Himmelslicht,
Bist gar an armer Wicht!
Drum bet i zu dir!
Du bist der wahre Gott,
Hilfst uns aus unser' Noth.
Weilst arm bist, bist reich,
Warst reich, so warst arm,
Dass Gott sich erbarm!"

Mir machen diese Gedichte den Eindruck echt zu sein, wirklich aus unserem Volk geholt. Als Bub erinnere ich mich in meiner Heimath solche Laute selbst vernommen zu haben; vielleicht hat die Herausgeberin aber ab und zu einen ironischen Ton dazu gegeben. Jedenfalls wird uns bestätigt, dass den Bauern in unseren Bergen das bischen Christenthum nichts anhaben konnte, sondern dass sie eigentlich gute Heiden geblieben sind.

DIE ENTDECKUNG DER PROVINZ

ES regt sich in unseren Provinzen. Aus Linz, aus Salzburg, aus Innsbruck hören wir von Vereinen, die im Namen des Pan die neue Kunst zu pflegen, nach Cultur zu trachten verlangen, und leidenschaftlich werden Jünglinge laut, die mit grossen Worten ungestüm fordern. Was? Das weiss man dort, scheint es, eigentlich selbst noch nicht recht. Es heisst nur, dass endlich gezeigt werden soll, was die Provinz kann. Rosegger hat die Parole ausgegeben: er ist der Erste gewesen, der von einer „Entdeckung der Provinz" gesprochen hat. Er zieht für den Künstler, für den Dichter das Leben in der kleinen Stadt oder auf dem Lande vor; nur in der Stille könne der Schaffende gedeihen. „Das geistige Durchschnittsleben grosser Städte," behauptet er, „steht auf einer niedrigeren Stufe, als das kleinerer Culturcentren der Provinz . . . Vom armen Grossstädter ist es gar nicht zu verlangen, dass er sich sammle, vertiefe und grosse Werke schaffe. Seine Sache ist es vielmehr, zu karrnen, wenn Könige bauen, nämlich die anderweitig entstandenen Meisterwerke der Literatur und Kunst zu kritisiren und womöglich — zu demoliren. Es wird denn auch nirgends so viel über Schriftthum und Kunst gesprochen, geschrieben, als in grossen Städten. Die Ansichten und Meinungen, wie schlecht es die Schaffenden gemacht haben und wie sie es hätten machen sollen, bilden also auch den Hauptgesprächsstoff der geistigen Kreise. Kurz und gut: In der Provinz wird mehr geschaffen, in der Grossstadt mehr kriti-

sirt. Und kritisirt vorwaltend auch wieder nur das, was aus Grossstädten kommt. Die Provinz wird ignorirt.“ Das will und soll sie sich aber nun nicht mehr gefallen lassen. Sie hat dasselbe Recht, das die grosse Stadt hat; sie muss es sich nur nehmen. Unsere österreichische Literatur kann nicht blos aus den paar Wiener Literaten bestehen. So Rosegger. Aber jene Jünglinge meinen es noch anders und wollen noch mehr. Sie denken an eine besondere Art von Kunst, die „Provinzkunst“ sein soll, nicht nur, indem ihre Künstler in der Provinz leben, sondern indem sie eben das Leben in der Provinz selbst zum Thema nehmen wird. Das ist ihr Programm. Es widert sie an, immer nur die Berliner und die Wiener copirend, die Epigonen von Mitlebenden zu sein. Warum denn nicht darstellen, was sie selber sehen und wie sie es sehen? Mit ihren eigenen Sinnen wollen sie sich an ihr eigenes Leben machen. Der Linzer zeige die Linzer, der Steierer, wie die Steierer sind, und es reizt sie, die Nuancen ihrer Städte und Gegenden aufzufangen und abzufassen: wie dieselben Dinge in jedem Lande anders werden. Wir wissen freilich, dass es zuletzt immer dieselben Tragödien, ewig dieselben Possen sind, die in der ganzen Welt unter allen Menschen sich abspielen, aber sie haben an jedem Orte, zu jeder Zeit doch eine andere Farbe und einen anderen Ton, ewig gleich und ewig neu. Dasselbe Gefühl, dieselbe Liebe, derselbe Zorn redet in der Stadt anders als auf dem Lande, dasselbe Schicksal nimmt jedes Mal sozusagen einen anderen Dialekt an. Diesen wollen sie erhören und das Besondere ihrer kleinen Kreise, das Specifische darstellen. Also etwas ganz Feines, sehr Heikles, Leises, das die zartesten Finger verlangt: die Luft einer Gegend und ihrer Leute, den um sie schwebenden Dunst und Schein möchten sie berühren und ergreifen. Wie es einer von ihnen, Hugo Greinz, ausgesprochen hat: „Wir fordern in den Werken unserer Provinz auch

das wirkliche Leben derselben, so wie es sich hundert- und tausendfältig unterscheidet von dem der grossen Städte. Wir müssen ja zu unserer eigenen Beschämung gestehen, dass wir in Oesterreich beinahe keinen einzigen neueren, modernen Roman haben, der uns das Leben der kleinen Städte auf dem flachen Lande schildert, ihre enge Cultur zeigt, die ihnen eine Ausnahmsstellung anweist, der künstlerischen Darstellung jedenfalls in hohem Masse werth . . . Die Provinzliteratur soll uns Charaktere zeichnen, die in den vielen Einflüssen provinzieller Umgebung entstanden und aufgewachsen sind, sie soll uns die Stimmung geben, die an ein bestimmtes Land, an eine bestimmte Stadt gebunden ist — ihre Werke sollen Provinzluft athmen! . . . Unsere kleine Cultur, die ruhige Poesie unseres Lebens in einem Milieu, das dem der Grossstädte fremd und entlegen ist, verlangt nach einer Darstellung. Dies erkennen am ehesten die sensitiven Künstler und Literaten, die zum Beispiel den kurzen Weg von Wien zu uns nach Linz gehen und auch nur wenige schnelle Stunden in unserer Stadt verbringen. Die Stadt selbst schon verlangt ihren eigenen Styl der Poesie. Die Strassen tragen trotz mancher mit modernem Comfort ausgestatteter Kaufläden, trotz des in gewissen Stunden lauten und regen Lebens ihr eigenthümliches, zwischen städtischer und ländlicher Cultur schwankendes Gepräge. Eine Stadt, mitten hineingesetzt in die Gebiete der Bauern — hinter den letzten Häusern, die schon das Strohdach zeigen, schneidet der Pflug in die Erde, ringsum blühen Gärten, und ein guter Theil der Bewohner ist bäuerisch. Bäuerisch im Leben und der Gesinnung. Die Menschen haben einen anderen Schlag, unsere Gewohnheiten auch. Beide einen Stich in das Conservative, dem Neuen und Ungewohnten feindselig und misstrauisch gesinnt. Und doch kämpfen begreiflicherweise zwei Einflüsse gegeneinander: eben dieser schwerblütige bajuvarische Grund-

charakter gegen den leichten Geist der Jahrhundertneige, dessen Träger sich in einer Stadt von sechzigtausend Einwohnern doch finden müssen." Dies ist das Programm der jungen Leute, die sich seit ein paar Jahren jetzt in unseren Provinzen mit Ungestüm regen. Wie sollen wir uns nun zu ihren Forderungen verhalten, wir in der grossen Stadt? Ich denke, wir werden ihnen zustimmen dürfen. Einmal, weil wir ja in der That von einer österreichischen Literatur doch so lange nicht reden können, als immer nur Wiener Gestalten gezeigt, Wiener Fragen gestellt, Wiener Stimmungen gegeben werden. Aber auch, weil es uns selbst, denke ich, gut thun wird, Rivalen auf den Fersen zu spüren; dann blicken wir vielleicht doch einmal von unserer Manier auf, die schon fast zur leeren Routine wird. Und endlich, weil es ja nicht mehr geht, dass wir uns ewig nur im alten Kreise derselben Stoffe, derselben Töne drehen. Muss man sich denn nicht wundern, was die Autoren des „jungen Wien" Alles liegen lassen, das doch der grössten Wirkungen sicher wäre? Giebt es denn in Oesterreich wirklich nichts mehr als ewig das süsse Mädel von Schnitzler, höchstens einmal in ein anderes Costüm gesteckt, und jene reizend verruchte Welt des Theaters, von der ich nicht loskommen kann, und die paar sonderbaren Laute einer äussersten, ja sublimen, aber schon fast kaum mehr fasslichen Verfeinerung, die Hofmannsthal hat? Ist das unser ganzes Oesterreich? Dann heisst es aber, es sei Alles schon abgegriffen und verbraucht und kein unbetretener Weg mehr zu finden! Warum macht sich Niemand an den galizischen Roman? Diese ritterlich verlumpten Typen eleganter Bettler, die höchste Cultur im tiefsten Elend, Pariser unter Asiaten vermischt, exquisite Abenteurer, mit der alten Trauer der Nation drapirt, neben wüsten, stöhnenden Propheten, Nervöse bis zur Hysterie zwischen verthierten Idioten, alle Extreme der Welt beisammen, ein Ende der Menschheit

an das andere gebunden, dazu noch leise die dunklen Zeichen satanistischer Spuren — welche Contraste, welche Fülle, welche Farben! Oder warum greift Niemand in das politische Leben? Wir fühlen Alle, vor einer Entscheidung zu sein. Wird Niemand sagen, was wir gelitten, wie wir gerungen haben, Niemand die Angst der Verzagenden, das Vertrauen der Hoffenden, Niemand diesen ungeheuren Kampf um die Form unseres ganzen Daseins schildern, ob das Vaterland zum Alten umgewendet oder neu aufgerichtet werden soll? Unbetretenes überall, man kann nicht über die Gasse, ohne einem Roman zu begegnen, an jeder Ecke packt uns ein unerlöster Stoff an — und wir? Sind wir taub? Sind wir blind? Soll es von uns einmal heissen, dass wir in unserer grossen Stunde klein gewesen sind? Sind wir so träge? Aber vielleicht ist es die Provinz, die uns den Stoss geben wird; vielleicht rüttelt und rafft sie uns doch endlich noch auf. Wenn wir uns jetzt vom Ganzen zu den Einzelnen wenden, so sind die Tiroler zuerst zu nennen, vor Allen Franz Kranewitter mit zwei Dramen, die wir nächstens im Deutschen Volkstheater sehen werden. Das eine, „Um Haus und Hof", im Stoffe an den „Fuhrmann Henschel" erinnernd (es ist übrigens älter und schon 1895 in Innsbruck aufgeführt worden), aber mächtiger und freier, stellt dar, wie ein Weib einen armen, von Begierden schwankenden Mann verdirbt. Eine „Tragödie der Ehr- und Herrschsucht" hat man mit Recht gesagt, weil es seinen besonderen Fall sogleich ins Allgemeine hebt und das schlechte Weib so grandios anwachsen lässt, dass es zuletzt gar keine einzelne Person mehr, sondern wie der böse Instinct selbst ist, das in uns waltende Verderben. Dabei lässt es das Schicksal mit einer fast feierlichen Ruhe über die Menschen schreiten, die in ihrer grässlichen Wucht etwas beinahe Antikes hat. Das andere ist der „Michael Gaissmayr"*), eine Tragödie

*) Berlin bei S. Fischer.

aus dem Tiroler Bauernkriege von 1525. Es zeigt, wie damals, als der Frevel der Herren zu frech geworden, die Bauern und die Bürger sich einem braven Manne anvertrauten, aber uneinig wurden, ihn und sich verriethen und elend erlagen. Man mag Bedenken haben, ob diese stille, rührende Gestalt einer tragischen Idylle denn eigentlich „dramatisch" ist, aber er ist ja auch gar nicht der Held. Der Held des Dramas ist nicht der Gaissmayr, der Held ist das Volk selbst, das ganze Tiroler Volk. Ja, dies macht die Gewalt des hinreissenden Stückes aus, dass es uns zusehen, gleichsam mit klopfendem Herzen dabei sein lässt, wie ein Volk entsteht und wie ein Volk vergeht. Wie durch die Noth der Einzelne aus seinen Interessen gerissen und zum Ganzen getrieben wird, wie er ausser sich und ins Allgemeine geräth, wie durch die Gefahr die Masse zum Volke, der Schrei des Einzelnen zur Stimme der Nation, aus den Vielen plötzlich eine einzige ungeheure Person, eben die gewaltige, fast heilige Figur des allgemeinen Geistes wird, aber dann auch, wie dem Einzelnen vor dem grossen Pathos angst wird, wie er sich retten, wieder heraus, fort aus dem Volke, fort aus der Leidenschaft, fort aus der Gesinnung und zu sich selbst, in sein elendes Los zurück will und wie die Würde des Volkes sich so schändlich im Tumult des Haufens wieder verliert, niemals hat uns dies ein Dichter heftiger, schrecklicher und — ich zögere nicht, zu sagen: — erhabener empfinden lassen. Und in welchen, wie Felsblöcke abstürzenden Tönen! Hier hören wir die vollsten Orgeln, die tiefsten Glocken unserer alten deutschen Sprache brausen, als ob das zuckende, donnernde, schnaubende Wort Luther's auferstanden wäre. Auch von seinem Freunde Rud. Chr. Jenny werden wir heuer ein Stück , das Weihnachtsmärlein"*) im Volkstheater sehen. Man kennt ihn von „Noth kennt kein Gebot"**) her, das im Raimund-Theater mit Erfolg

*) Leipzig bei August Schulze. **) Leipzig bei August Schulze.

gespielt worden ist, einer bürgerlichen Tragödie, die in den ersten Acten in die Höhe des „Erbförsters“ geht, aber im dritten freilich sich zu einem albernen Schwanke verzerrt. Manche werden sich auch erinnern, ihn vor ein paar Jahren in Versammlungen gegen die Censur mit wilden Verwünschungen die Augen rollen, die langen Haare schütteln und die Fäuste ballen gesehen zu haben. Er ist eine heftige und grobe, ingrimmige, wie in Holz geschnittene Figur, die eigentlich in eine Chronik des alten Arndt oder zum Turnvater Jahn gehören würde. Ein vehementer und ungeschlachter Burschenton tobt sich denn auch in allen seinen Werken aus, der aber bisweilen auf einmal vor einer unbeschreiblich innigen Musik der zartesten Empfindsamkeit verstummt, dass man an Bilder alter deutscher Meister denken mag, wo wir ja auch unter Zorn und Trotz doch oft auf feinen Antlitzen stiller und demüthiger Mägde das holdeste Erröthen, das süsseste Lächeln der lieblichsten Verwirrung aufblühen sehen. Eine merkwürdige, recht deutsche Mischung von Kraft mit Scham, Roheit mit Unschuld, Leidenschaft mit Milde, der er die schönste Form in seinem „Nornengünstling“ gegeben hat, einem so furchtbaren als anmuthigen Gedicht, das seinen nordischen Heiland unter hadernde Germanen treten lässt. Neben diesen so männlichen, gewaltsamen, durch und durch deutschen Tirolern (denn denselben Ton, den jene Dramen haben, hat Arthur von Wallpach lyrisch) nehmen sich die Oberösterreicher sonderbar aus. Sie sind ganz anders: sanfter, weicher, scheuer, mit einer Vorliebe für das Kleine, Stille und Leise, die Melancholie müder, verzichtender Stimmungen geniessend, herbstliche Gefühle liebend, ein bischen an die alte österreichische Weise erinnernd, wie sie der arme Spielmann und wie sie Ferdinand von Saar so gerne hat. Dieser triste Ton hilfloser Menschen, eine urösterreichische Stimmung, die kennt, wer je in einer leeren kleinen Stadt, wo man über

jeden vorüberrasselnden Wagen erschrickt, bei solchen mühsamen und ängstlichen Leuten auf einem geblümten Sopha sass, ist das Beste an einem ziemlich unbeholfenen Stücke von Oscar Weilhart und Joseph Hafner, der „Brotlosen Kunst“*), das die Leiden eines Schullehrers und Musikanten, der sich sehnt, auf eine technisch recht unsichere Art und in einer vagen, bodenlosen Sprache erzählt, und dasselbe ist auch in den Novellen von Hugo Greinz zu spüren, einem gefälligen und angenehmen, an Jacobsen erwachsenen Talent. Aber den schönsten, einen fast vollkommenen Ausdruck hat es in der kleinen Geschichte einer jungen Linzerin gefunden, der „alten Stiege“**) von Susi Wallner, die auf einen banalen fast gemeinen Vorfall den lieblichsten Schimmer der reinsten Empfindungen giesst. Lernt diese Dame nur noch ein bischen das Lyrische bändigen und dämpfen, und gelingt es ihr, präciser zu werden, so möchten wir von ihr am liebsten den Roman der kleinen Stadt erwarten. Anderer Hoffnungen der Provinz, der Steierer Emil Ertl und Hermann Ubell, feiner Kenner, die, Lichtwarkische Gedanken und George'sche Anschauungen hegend, für die Cultur ihres Kreises wahre Wunder gethan haben, des Salzburgers Hans Seebach, des Schlesiers Franz Adamus sei ein anderes Mal gedacht. Unserer Theilnahme, steten Fürsorge und Mitfreude können sie Alle gewiss sein. Diese geloben wir gerne: denn es ist unser fester Glaube, dass wir den Zirkel der paar Literaten und Dilettanten verlassen und ins weite Land zum Volke gehen müssen, wenn sich der grosse Traum einer neuen österreichischen Kunst erfüllen soll.

*) Leipzig, bei Georg Heinrich Meyer.
**) Leipzig, bei August Schulze.

DRITTER THEIL

Digitized by Google

AN DIE JUGEND

MIT Lust, doch nicht ohne Angst sehe ich unseren jungen Leuten zu. Mit Lust: denn es sind gute Hoffnungen, die sie geben; reiner hat man niemals nach dem Höchsten gestrebt. Doch nicht ohne Angst: denn es kann geschehen, dass ihnen die Kräfte versagen. Ich möchte sie warnen. Sie hegen das beste Gefühl der Kunst; den unedlen Begriff der Epigonen, sie sei blos zur Verschönerung da, als ein Putz und Schmuck und nicht mehr, mit Nietzsche zu sprechen, „als ein lustiges Nebenbei, als ein auch wohl zu missendes Schellengeklingel zum Ernst des Daseins" haben sie vertrieben. Der eigentliche Sinn und die geheime Wahrheit des Lebens ist sie ihnen: das letzte Wort der ganzen Natur, das diese selber nicht aussprechen kann, sondern vom Menschen abnehmen muss. Ein Priester der ewigen Mächte sei der Künstler. Wem die innere Heiligung fehlt, den weisen sie mit einer enthusiastischen Strenge ab. Alles oder nichts, so rufen sie mit jenem Prediger des Ibsen aus. Das ist nun sehr schön. Mögen sie dieses stolze Gefühl der grossen Kunst bewahren und den Nachkommen zutragen! Dann werden diese würdig sein, den mächtigen Künstler zu empfangen, den wir erwarten. Aber was soll geschehen, bis er kommt? Darum ist mir bange. Zu Forderungen sehe ich die idealischen Jünglinge ansteigen, die sie nicht einlösen werden. Ich fürchte, sie wollen mehr, als sie können werden. Wird uns nicht ein Künstler geschenkt, dann haben sie blos unsere Begierde geweckt, und

wie sollen wir sie löschen? Die falschen halben Künsteleien sind wir dann freilich los, aber nun haben wir gar nichts. Ich weiss, was man mir antworten wird. „Entweder kommt jener Künstler, wird man sagen, der lächelnde Erlöser unserer Hoffnungen und Wünsche; oder er wird nicht kommen. Kommt er, dann sind durch uns die Seelen für ihn gestimmt; festlich kann er einziehen. Und wenn er nicht kommt, nun, dann haben wir uns eben geirrt. Dann wird es offenbar, dass unsere österreichische Welt nicht mehr die Kraft hat, der Kunst zu dienen. Dann soll sie zugrunde gehen." Ich verstehe diesen Trotz. Doch mit ganz leiser Stimme möchte ich ihn ein wenig tadeln Es wird vielleicht etwas philiströs klingen. Aber es soll mir nichts machen, ein Pedant zu heissen, wenn ich nur den jungen Leuten helfen kann. Ich möchte sie bitten, doch auch einmal ein bischen an sich selbst zu denken. Was soll denn aus ihnen werden? Sie sprechen immer von dem grossen Künstler, der kommen soll. Auf sich selbst scheinen sie also nicht zu vertrauen. Was wollen sie also thun? Warten, immer blos warten? „Nun, sagen sie, wir haben doch wenigstens gelernt, die edlen Werke der Vergangenheit verstehend zu geniessen. Zuerst haben wir eingesehen, was an unserer Zeit schlecht ist und weg muss. Dann haben wir erkannt, was die Kunst soll. Nun fühlen wir, dass wir selbst es nicht können. Lasset uns also warten, indem wir die Schätze betrachten, die uns die guten Zeiten gelassen haben!" So sagen sie und das heisst doch: Kommt jener Künstler, so werden wir ihm ein gutes Publicum sein; bis dahin können wir blos kritisiren; so bringen wir die Zeit als treue Alexandriner zu. Ich fürchte, das wird das Ende sein. Rafft sich die Jugend nicht zum Thun auf, so werden wir von ihr angenehme Dilettanten und kundige Alexandriner bekommen, und ein paar Glossen oder Commentare zu Goethe, der Renaissance und den Griechen werden ihr ganzes Werk

sein. ☞ Ich will nun deshalb den Jünglingen nicht etwa rathen, sich an schlechte Werke zu machen. Sie sollen sich nicht etwa sagen: Wir fühlen ja die reine Kunst, aber wir können sie nicht und so müssen wir denn, gegen unser Wissen, bei der trüben und falschen der Epigonen und Naturalisten bleiben. Nein, das sollen sie nicht. Aber sie sollen auch nicht verzagen, sondern sich umsehen, ob ihnen nicht, wenn sie es schon in der Kunst nicht vermögen, doch etwa neben der Kunst gute und nützliche Werke gelingen. Es kann sein, dass vielleicht zwischen der Kunst und dem Leben die Region ihrer Kräfte ist. Da mögen sie sich ansetzen und wirken. ☞ Die Epigonen und Naturalisten meinten, es sei Kunst, einen Gedanken auszusprechen oder einen Zustand zu schildern. Unsere Jünglinge haben fühlen gelernt, dass die Kunst nicht dem Verstande angehört, nicht von dieser Welt ist, sondern was hinter ihr steht, das Wahre unter dem Scheine aussagen soll. Kommt also jemand und malt ein Stück der Welt ab, so rufen sie ihm zu, dass das nicht Kunst ist. Sie haben recht. Aber sie sollen nicht vergessen, dass es, ohne Kunst zu sein, doch immerhin irgend etwas ist und dienen kann. Man erinnert sich, was Goethe einmal von dem Hunde Bello gesagt hat, den jemand nach der Natur copiren will: „Lassen Sie auch seine Nachahmung recht gut gerathen, so werden wir doch nicht sehr gefördert sein: denn wir haben nun allenfalls nur zwei Bellos für einen.“ So denken unsere Jünglinge auch. Aber sie dürfen doch nicht leugnen, dass es manchmal sehr gut sein kann, einen solchen zweiten Bello zu haben. Wer den Bello nicht kennt, wird sich eine Copie von ihm wünschen. Er darf dann freilich nicht glauben, ein Werk der Kunst zu besitzen. Aber das will er ja auch gar nicht. Er will nur wissen, wie der Bello aussieht; das kann man ihm doch nicht verbieten. Man sage: Wer den Bello copirt, ist kein Künstler. Albern ist es jedoch

Digitized by Google

zu sagen: der Bello darf nicht mehr copirt werden. Aber wir sind in dem Falle, dass wir eine Copie des Bello brauchen und keine kriegen können; denn die Einen sagen: Ja, das geht die Künstler an; und die Anderen sagen: Nein, das darf man nicht! Und wir würden den zweiten Bello wirklich brauchen. Man wird mich nicht verdächtigen, dass ich für den Naturalismus sprechen will. Giebt er sich als Kunst aus, so ist er abzuweisen. Als eine Schilderung unserer Welt, als eine Chronik der Zeit können wir ihn gar nicht entbehren. Es drängt den Menschen, die Gestalten und die Zustände, die ihn umgeben, aufgezeichnet zu sehen. Er will wissen, wie die anderen Menschen sind, wie man sich in jeder Classe beträgt, wie es den grossen und den kleinen Leuten ergeht. Nachricht von der Welt will er haben. Sie wird den Handelnden befähigen, im Leben zu wirken; dem Künstler hilft sie, das Wesen anzuschauen, und giebt ihm den Stoff her. Ja, sie lässt uns reichlicher leben; wir sind nicht mehr auf unsere Erfahrungen angewiesen, wir machen die Abenteuer der anderen mit. Das wollen wir uns nicht nehmen lassen. Da steht unser liebes Wien vor unserem Herzen, jeder kennt doch nur seinen Winkel, aber wir möchten wissen, wie es bei allen anderen ist; durch die ganze Stadt möchten wir betrachtend gehen. Schildere doch jeder, was er sieht und hört! Memoiren der Gegenwart, Chroniken von heute, Berichte unseres Lebens möchten wir haben. Ich lese gern in schlechten, alten Wiener Romanen, etwa von Eduard Breier oder Anton Langer. Sie haben ja mit der Kunst gar nichts zu thun. Aber ich spüre den Geruch der Zeit dabei, mich freuen die Geberden ihrer Figuren, ich erlebe da etwas. So hört man einen Veteranen gern erzählen zu. Und dann habe ich manchmal eine grosse Angst, ob denn die Werke unserer jungen Leute in fünfzig Jahren auch noch leben werden. Was wird der Nachkomme bei ihnen spüren? Es steht doch

Digitized by Google

eigentlich nichts darin, als dass sich der Autor nach der Kunst sehnt. Diese Gesinnung ist uns theuer. Wird sie es auch der Nachwelt noch sein? Wird diese nicht lieber wissen wollen, wie unser Leben gewesen ist und unsere Menschen sich geberdet haben? Diese Fragen sollten die jungen Leute einmal betrachten. Zwei oder drei Künstler, möchte ich ihnen zurufen, mögen unter euch sein; die lasset walten! Ihr anderen habt doch nur ein reines Gefühl der Kunst; damit ist man noch lange kein Künstler. Aber warum denn deswegen unthätig sein und verzagen? Geht doch hin und seht eure Welt an und sagt, wie sie ist! Weil ihr keine Künstler seid, wollt ihr gar nichts sein? Dann wird es von euch heissen, dass ihr ein unnützes Geschlecht gewesen seid, alles verlangend, nichts vermögend! Aber wenn ihr euch bescheiden lernt und unseren guten Bello, euer Wien, mit Treue zu copiren trachtet, dann wird man euch brave Leute nennen, und so schnell kann euer Andenken dann nicht verlöschen.

Digitized by Google

HINTER UNS

HINTER uns merken wir Jünglinge nachkommen, die von uns nichts mehr wissen wollen. Das wird immer vernehmlicher. Ich bin deshalb nicht traurig, aber es wundert mich doch. So schnell geht das? Eben sind wir noch Revolutionäre gewesen und schon sollen wir selber im Wege sein? Ich kann es nicht gleich begreifen, aber ich spüre es. Ich spüre die Blicke dieser ruhigen blonden Leute hart und feindlich auf uns liegen. Wir gefallen ihnen nicht. Sie treten nicht gegen uns auf, sie sagen nichts; mögen wir thun, was wir nicht lassen können — sie sind ja sicher, dass es nichts mehr bedeutet. Manche Werke werden uns noch gelingen, was liegt ihnen daran? Wir geben doch nicht mehr den Ton an, sagen sie. An ihnen ist jetzt die Reihe. Man möchte nun gern einmal ihren Ton hören. Ist er wirklich so neu und anders? Ich weiss es nicht, niemand kann es wissen: sie haben ja noch kein Werk gethan, sie stellen nicht einmal ein Programm auf; sie sind blos da und das, fühlen sie, ihre blosse Existenz, ist schon ein Protest gegen uns. Betrachten wir also, wie sie denn sind. Es ist immer gut, zur rechten Zeit seinen Gegner zu erkennen, damit man sich gegen ihn befestigen oder doch, wenn es schon sein muss, unter guten Bedingungen ausliefern lerne. Ja, sie sind anders als wir, ganz anders. Wir sind enthusiastisch gewesen, sie sind besonnen. Wir haben Dummheiten gemacht, doch von jener lieben Art, die man später auslachen darf, ohne sie bereuen zu müssen; sie sind verständig,

aber es wird einem kalt bei ihrem Verstande. Sie wälzen sich nie im Gras und wissen nicht, wie man betrunken ist. Sie lachen nicht, höchstens lächeln sie malitiös über die thörichten Menschen. Sie werden nie grob, aber wie sie mit uns höflich sind, das ist niederträchtig. Sie haben uns, scheint mir, eigentlich sogar ganz gern, aber wie man dumme Frauen gern hat, weil es doch lieb ist, dass es zur Erholung so etwas Unvernünftiges giebt. Ich glaube, wir sind ihnen fast unheimlich, wie dem Erwachsenen oft ein Kind unheimlich wird. Sie können sich nicht erinnern, jemals so jung gewesen zu sein, wie wir alten Leute sind. Nachdenklich, staunend, nicht ohne Neid sehen sie uns durch das Leben spielen zu. Sie sind so ernst, sie imponiren uns, weil sie in frühen Jahren schon etwas Männliches haben, das wir erst mühsam erwerben mussten, weil sie gleich sicher sind, wo wir lange zweifelten, und weil sie mit einer Würde auftreten, die uns fehlte. Das achten wir und wir wären bereit, uns ihnen zu nähern; aber es kann nicht sein: denn sie haben keine Gnade, es ist an ihnen nichts zum Lieben da. Es geht nicht, zu ihnen du zu sagen, und das sind für uns keine Menschen. Es fehlt ihnen, nach unserem Geschmacke, der ja nun doch einmal unser Mass sein muss, an Milde bei aller Ruhe und jenes herzliche Verstehen aller Dinge, das unser bestes Glück ist, haben sie nicht. Sie sind schon reif geworden und doch sauer geblieben. Jeder von ihnen ist so ganz allein auf der Welt. Das kommt uns zu traurig vor. Wir können es kaum glauben, dass sie wirklich sind; am Ende sind sie nur gedacht, will uns scheinen. Und wir sehen uns um, ob es denn noch irgendwo solche Menschen giebt, so unmenschlich klare Menschen. Ein Amerikaner, Herr Orison Swett Marden, hat ein Buch geschrieben, Pushing to the front, über die Kunst emporzukommen, auf das ich durch Teodor de Wyzewa aufmerksam geworden bin. Wyzewá hat die enorme Wirkung

dieser Schrift geschildert: Zwei Monate nach ihrem Erscheinen war sie bereits ein classisches Werk bei den Amerikanern geworden, in den Schulen wurde sie als Prämie gegeben, der „Chicago Herald" nannte sie „das ideale Buch, das die Jugend erwartete", Amhurst literary Monthly prophezeite, sie sei bestimmt, „für das praktische Leben zu werden, was die Nachfolge Christi von Thomas a Kempis für das geistliche geworden", Prediger lasen sie auf der Kanzel vor und ein Bischof schrieb dem Autor, „er sei durch sein Buch ein Wohlthäter des ganzen Landes geworden". Das hat mich neugierig gemacht. Was konnte dieses Buch so Mächtiges enthalten? Sein Plan ist, den jungen Leuten, die ungewiss in das Leben treten, „Exempel" zu geben, welchen sie getrost folgen können; es stellt ihnen ein Ideal auf: den entschlossenen Mann, der mit ganzer Seele nach seinem Ziele strebt, kein Hinderniss scheut und durch alle Anfechtungen auf den ersten Platz kommt. „Mein Buch, erklärt Marden selbst, soll aus dem jungen Amerikaner einen Columbus seiner Fähigkeiten machen: er lerne, keine Zeit mit der Vergangenheit verlieren, nicht in die Zukunft träumen, sondern jeden Moment der Gegenwart benützen." Dazu werden nun Maximen des praktischen Lebens vorgetragen: Warte nicht auf das Glück, schaffe es dir — Träume nicht von der Vergangenheit noch in die Zukunft, sondern handle in der Gegenwart — Gewöhne dir gute Manieren an: manierlich ist besser als reich; wer gute Manieren hat, hat überall freien Zutritt — Gesunder Verstand ist mehr werth als jedes Talent — Sei exact — Ausdauer ist besser als Genie — Sei kurz: erledige jedes Geschäft im Handumdrehen. Wer diese Regeln befolge, werde unter die „neuen Heiligen" kommen: zu John Jacob Astor, Vanderbilt und Barnum. Das Buch des Amerikaners ist mir seltsam gewesen: denn aus ihm tritt dieselbe Gestalt wie aus den Reden und Gesten der jungen Leute hinter uns, die jetzt zwanzig

Jahre werden. Sollte das wirklich der „Jüngling des zwanzigsten Jahrhunderts“ sein? So unschwärmerisch, so gescheit, so unjung? Wir haben uns immer ein hartes Geschlecht gewünscht, warum freuen wir uns jetzt nicht? Hart sind diese stillen blonden Knaben, hart und klar wie Forellenbäche. Warum freuen wir uns also nicht? Warum ist uns auf einmal so bange? Sind wir plötzlich feige geworden, feige vor unseren eigenen Wünschen? Es ist uns um die Schönheit leid, die wir dafür hingeben müssen. Aber ist das nicht eine alte schlechte Schönheit, die sich verlebt hat und müde geworden ist? Wie kann man um diese trauern? Freilich, wir frieren in der neuen Schönheit. Wenn es tagt, frieren wir da nicht immer? Lasst uns nur tapfer auschreiten, die Sonne wird gleich kommen! So ruft uns der Verstand zu: er ist schon bei den Neuen drüben hinter uns. Aber wir zaudern. Die hinter uns, denen wir nicht mehr gefallen, scheinen so zu sein, wie wir selber gern geworden wären. Sie sind hart, stark und kühn, das haben wir uns doch immer gewünscht. Um es zu werden, haben sie manches abwerfen müssen, was uns noch werth und theuer ist. Darum sind sie uns so fremd. Sollen wir sie darum hassen? Wir wollen sehen, was sie wirken. Haben sie wirklich die grosse Kraft, so wird es eine Lust für uns sein, sie schalten zu fühlen. Aber einstweilen wollen wir zur Seite stehen und die alten Schätze hüten, die sie verachten. Wer weiss, vielleicht werden dann wieder andere kommen, noch andere, die froh sind, sie zu finden, und es uns danken werden. Wir wollen nichts von denen hinter uns verlangen, aber sie sollen auch von uns nichts verlangen. Lasset uns einander aus dem Wege gehen und des alten Paracelsus gedenken, der gesagt hat: non sit alterius, qui suus esse potest.

EIN JUNGLING

FÜR uns, die wir schon an der Wende des Lebens angekommen sind, haben die ganz jungen Leute, die wir hinter uns nachrücken sehen, eine recht sonderbare Art. Sie sind gar so gescheit. Gescheit, sicher in allen Dingen und ihres Vortheils immer bewusst, von keinem Gefühl, keiner Leidenschaft gestört. Sie wissen viel, haben jede Frage zu ihrem Nutzen erledigt und lassen sich durch keine Laune, keine Empfindung verlocken, in allem nur dem Verstande allein gehorsam. Wir erstaunen, wie kluge Rechner sie sind, aber wir werden doch, ganz im Stillen, einen leisen Wunsch nicht los, dessen wir uns freilich gleich wieder schämen, eine traurig zärtliche Erinnerung an uns selbst; wie wir waren, als wir jung waren. Wir waren damals gar nicht gescheit. Wir sind recht wild und toll und dumm gewesen und haben wüst im Zeichen des Dionysos gelebt, von Begierden triefend, durch Leidenschaften brausend, im Dampf von ungeheuren Wünschen, bald in Wuth, bald in Liebe, von Zorn und Lust geschüttelt, nie zu befriedigen, nicht zu beschwichtigen, wie junge Pferde, die im Winde springen. Das ist wohl ganz unverständig gewesen, aber wir möchten es uns nicht nehmen lassen. Es scheint uns doch, dass unsere Ruhe, unser Ernst, unsere Stille und was wir uns seitdem erworben haben, nichts werth wäre, wenn es uns nicht so viel gekostet hätte. Darum ist es fast zärtlich, ja mit einer wunderlichen Rührung, dass wir jener Launen, jener Wallungen und unserer ganzen so thöricht rasenden Jugend ge-

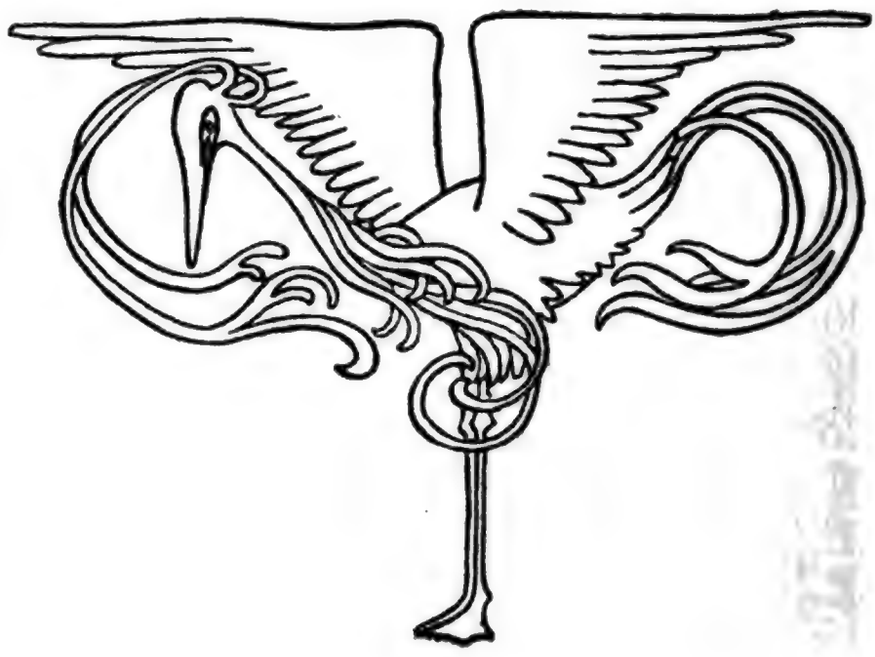
denken. Nein, wir möchten nicht mit zwanzig Jahren schon so gescheit gewesen sein, als es unsere stillen, ironisch lächelnden, ein wenig blassen und mühsamen, ein wenig müden, herablassenden Nachkommen sind. Sie zu tadeln getrauen wir uns gewiss nicht, eher bedauern wir sie fast. Wir schauen hin und her und suchen und fragen, ob es denn jetzt gar keinen Jüngling mehr giebt. Einen Jüngling, wie wir den verwegenen Namen im Sinne haben: brausend, stürmend, rasend, absurd für den Verstand, der ihm nicht nachkommen kann, schrecklich für die Aengstlichen, die ihn immer in Gefahr, am Abgrund, tausend Mal bedroht sehen, aber eine glänzende Gestalt des Muthes und der Kraft, wie solche auf alten Vasen anzuschauen sind, die, im Innersten von Seligkeit und Trunkenheit bewegt, den Kopf zurückwerfen und die Hände wie im Krampfe ausstrecken und, von der Schönheit des Lebens getroffen, aller Herrlichkeiten voll, vor süsser Angst wankend, grosse und geheimnissvolle Laute mit heissen Lippen zu stammeln und zu lallen scheinen! Giebt es keinen solchen Jüngling mehr? Wie oft haben wir uns das gefragt und uns leise gesehnt! So sehnt man sich an dürren Tagen, dass ein Gewitter kommen soll. Wie ein Gewitter ist jetzt ein Buch gekommen, das jene Jugend hat, nach der wir uns sehnen, jene zornige und zärtliche, wilde und tolle, von Leidenschaft und Begierde schnaubende, unsinnige, masslose Jugend. Es heisst „Die moderne Seele“*) und ist von einem Wiener, Herrn Max Messer, geschrieben. Ein schlechtes Buch, wenn man es vor den abmessenden Verstand stellt, weil es kein Mass und keinen Takt hat, weil es jetzt wie ein Gedicht stürmischer Gefühle, das manchmal fast zum Gesange wird, jetzt wie eine Dissertation ist und die Töne des Predigers mit der Sprache des Gelehrten vermischt, lyrisch

*) Leipzig 1899, Hermann Haacke.

und kritisch und mystisch zugleich. Ich glaube, man darf dem jungen Autor prophezeien, dass ihm selbst sein Buch bald recht zuwider sein wird, in ein paar Jahren, vielleicht in ein paar Monaten schon. Aus solchen dampfenden, wogenden Jünglingen werden die ruhigsten und heitersten Männer, die dann, das zuckende Gewölk unter sich, getrost aus dem Reinen und Blauen herabschauen. Sie sind dann leicht etwas ungerecht gegen sich selbst, lassen sich nicht gern erinnern und haben die Ordnung, die Stille verehren gelernt, einsehend, dass ein Werk oder eine That mehr sein muss, als nur eine zischende und sich verblitzende Rakete. Mit der Flamme und dem Knall eines reinen Zornes und einer schönen Sehnsucht ist noch nichts gethan. Das wird der junge Autor schon noch einsehen lernen. ☞ Wir aber freuen uns, dass es wieder einmal flammt und knallt. Wie dünn, wie leer, wie klein kommt uns da das abgekühlte und verzierte Reden der anderen jungen Leute vor. Hier ist ein Jüngling! In seine Leidenschaft wie in einen schweren dunkeln Mantel verhüllt, schreitet er auf steilen Wegen, oft stöhnend, sich selber zuredend, unverzagt und treu, den Blick nach oben, die ganze junge und tapfere Gestalt entschlossen ausgestreckt. Wie der Wanderer, dem in der Nacht ängstlich wird, laut mit sich redet oder singt, so sind seine Worte. Er ruft, ob denn Niemand in der Nähe ist, der mit ihm gehen möchte, denselben harten Weg hinauf. Wie seltsam, wie rührend das klingt, dieses Rufen des Einsamen auf seinem harten Wege! Manchmal kommen die Leute ganz zerrissen und verschlagen zu uns herab, es sind nur Blöcke und Trümmer, die herunterstürzen. Aber wir wissen: da droben geht Einer und geht und geht und ruht nicht und wird ankommen. ☞ Ganz Thörichtes ist in dem Buche mit Ernstem und Wahrem vermischt. Oft kommt es ins Schwärmen und Declamiren, aber manchmal spricht es die reinsten Empfindungen mit der schönsten Leiden-

schaft aus. Man höre: „Das moderne Auge betrachtet mit tiefstem Entzücken die Ebene, die unromantische Ebene, welche in jedem Zoll gleichzeitig von der Urgewalt der Natur und dem Culturfortschritt der Menschen zeugt. Ueber Kornfelder rauscht der Wind, sie beugen sich und tauchen auf und nieder wie Meereswellen. Der warme Wind, der wie der Athem dieser in Gesundheit und Kraft strotzenden Ebene weht, streicht über die Aehren. In langen Streifen goldgelbes Getreide, daneben Maisfelder, smaragdgrün, saftig und die Kartoffelfelder, sumpfgrün, dazwischen die aufgeackerte braune Erde, die auf den Sämann wartet, um wieder fruchtbar, üppig aufzuschiessen. Aus der Ebene ragen massige Gebäude auf, mit den unzähligen Rauchschloten, den Kirchthürmen der neuen Zeit, die so gerade und schlank sind, wie die Cypressen Italiens. Den Modernen entzückt diese Ebene mit ihrer herrlichen, immer bewegten, Leben athmenden Mannigfaltigkeit: Fabrik, Feld, Hügel, Dorf, die Bogen der Aquäducte und die Bahndämme, auf denen die Züge einherrasen und den Menschen die Genugthuung geben, ihre unerbitterlichsten äusseren Feinde: Zeit und Raum, besiegt zu haben. All das — Fabrik, Rauch, Schlot, Dampfmaschine — stört uns nicht, sondern verschönt uns dies Bild der Ebene, das Bild der Zeit, beweglich, veränderlich, immer werdend, hastend, sich erneuernd, in einem grossen Uebergang befindlich . . . .“ Oder: „Jeder, der ein Ding liebt, sei es wieder einen Menschen oder ein Stück der Natur, trägt unbewusst dessen Wahrheit und Schönheit mit sich fort, wird um das Wesen des Geliebten reicher. Der Allliebendste ist der Allwissendste . . . . Die Allseele fluthet durch die einsame Föhre, durch den rauschenden Strom, durch die Stimme des Vögleins, durch das Herz Jesu Christi, wie durch die Verblendung seiner Mörder . . . . Die todten Dinge leben bewusstlos, wunschfrei, bar des Leides und der Sehnsucht. Der Mensch aber fühlt,

was ihn trennt und was ihn vereinigt. Wie sich die Natur durch das Gehirn des Menschen ihres Seins und ihres Seins Grund bewusst werden will, so versucht sie durch die Liebe die Zwiespältigkeit ihres Seins zu überwinden, die Einheit wieder zu gewinnen, mit der sie in der Seele Gottes lag vor der Schöpfung. Seine Seele ist nicht sein Eigenthum, das mit der Geburt beginnt und mit dem Tode stirbt. Seine Seele ist ein Theil eines Ganzen, welches vor ihm war, nach ihm sein wird und das All schuf." Wir wünschen dem jungen Autor, der sich abseits hält und ein Eigener sein will, es möge ihm beschieden sein, von ungestümen Wünschen zu festen Entschlüssen, durch Gefühle zu Gedanken, aus dem Stürmischen ins Klare zu kommen und so ein ganzer Mann zu werden, wie er jetzt ein rechter Jüngling ist. Dann wird er sich auch entscheiden müssen, ob er ein Künstler oder ein Prophet oder ein Philosoph sein will. Aber so oder so wird er, klar und ruhig geworden, wirken und helfen können.



VON BÜCHERN

BLEIBT man jetzt, durch die heisse Stadt schlendernd, vor einer Buchhandlung stehen, um sich das Neueste anzusehen, so muss man erschrecken. Welche Massen! Absurd bemalt, wild verschnörkelt, bald zu schmal, bald ganz breit, immer seltsam an Form und Farbe — so schreien sie uns wie zudringliche Bettler an. Es wird einem wirklich angst. Wer soll denn das alles lesen? Es scheint, dass jeder Deutsche heute schreibt. Wie man sonst zur Erholung gelesen hat, so wird jetzt geschrieben. Keine Leser mehr, alle sind selbst Autoren geworden. Wie wird das enden, was wird das werden? Zunächst wohl ein grosser Krach der Literatur; es wird unmöglich werden, als Autor von der Literatur zu leben. Ich sage mit Bedacht: als Autor. Denn die Verleger haben sich vorgesehen, indem es ihnen gelungen ist, ihr Geschäft allmählich auf die andere Seite zu legen. In der That sehen wir nach und nach den Autor, der Honorar verlangt, das der Verleger vom Publicum hereinbringen muss, immer mehr aus der Mode kommen. Er wird durch den Liebhaber und Dilettanten verdrängt, der Honorar bezahlt, nicht blos für den Druck und die Spesen, die der Verleger mit der Reclame und sonst hat, sondern auch noch extra für die Ehre, überhaupt erscheinen zu dürfen. Diese machen jetzt das eigentliche Geschäft der Verleger aus, die es ganz zufrieden sind: nun ist es gar nicht mehr nöthig, dass ein Buch gekauft wird; bevor es in die Druckerei kommt, hat der Verleger bereits seinen Profit in der Tasche

So tauchen am Ende unserer Entwicklung zwei „Errungenschaften" der neuesten „Cultur" auf, die man niemals gekannt hat: der Theaterdirector, der von den Gagen lebt, die ihm seine Schauspielerinnen zahlen müssen, und der Verleger, der von den Honoraren reich wird, die ihm seine Autoren leisten. Betrachten wir, wie die Werke solcher Dilettanten aussehen, so müssen wir zugeben, dass sie nicht unerfreulich sind. Sie beweisen, dass es bei uns in den letzten zehn Jahren besser geworden ist. Alle Welt kann nämlich jetzt schreiben, sogar die Dilettanten; bis vor zehn Jahren konnten es nicht einmal die Autoren. Man lese einmal ein berühmtes Buch der Sechzigerjahre, wie schlecht ist das „gemacht"! Eine anständige Technik hat man damals für ein Privileg der Franzosen gehalten. Man hatte Ideen, man fühlte gross, aber es gelang nie, dies zu gestalten. Heute haben endlich auch die deutsch Schreibenden gelernt zu können, was sie wollen. Es giebt eigentlich keine schlechten Bücher mehr. Jeder Gebildete beobachtet gut, hat seine Gedanken dabei und weiss, was er gesehen oder erlebt hat, in einer anständigen Form, ja oft virtuos darzustellen. Eine Novelle zu schreiben, die gewisse impressionistische Novelle, die nur die Skizze einer Stimmung oder Laune sein will, ist heute den meisten so geläufig, wie es früher der lateinische Aufsatz war. Nun, das muss man ja loben. Aber was hat die Literatur eigentlich davon? Ist sie dadurch reicher geworden? Darf sie sich freuen, dass heute schon jeder Commis zur Noth ein leserliches Feuilleton oder Verse, die von Fulda sein könnten, zu „dichten" vermag? Ich weiss es nicht. Ich weiss es wirklich nicht, ob es zum Guten oder zum Bösen wirkt, dass die Literatur ein gemeiner Sport geworden ist, den sich am Sonntag jedermann erlauben darf. Ich weiss nur, dass man sehr traurig wird, unbeschreiblich traurig und müde, wenn man eine Zeit lang solche Bücher liest, die ganz anständig,

aber eben nichts als blos anständig sind. Mir geht es mit den Manuscripten so. Junge Leute schicken mir ihre Werke ein, meistens Novellen, leider auch Stücke; ich soll sie prüfen und dann sagen, ob sie Talent haben, dies ist der Refrain aller Briefe. Ja, Talent! Was ist denn Talent? Alle jungen Leute schreiben heute in einer correcten und unanstössigen Weise. Man kann nie sagen: das ist schlecht. Sie machen keine Fehler, sie wissen genau, wie man sich seine Sache eintheilt; sie bereiten klug vor, sie führen angenehm ein, sie schliessen mit Geschmack ab. Sie wählen die besten Adjective; sie haben gelernt, auf die kleinen Züge zu achten. Sie haben alles gelernt, was zum Metier gehört. Aber haben sie deswegen Talent? Dann hat heute jeder Gymnasiast Talent; dann giebt es heute überhaupt keine Leute ohne Talent mehr. Und dann ist das Talent doch eigentlich nichts mehr wert. Ich weiss wirklich oft nicht, was ich den jungen Leuten antworten soll. Darf man sie ermuthigen? Diese Hunderte und Tausende ermuthigen, die brave und tüchtige Bürger werden könnten? Was haben wir davon, wenn es noch um ein paar Tausend Dilettanten mehr geben wird? Soll man ihnen abrathen? Aber wie denn? Ihre Sachen sind ja nicht schlecht, leider nicht. Ich kann einem doch nicht schreiben: Die Novelle, die Sie mir schicken, ist sehr gut, deshalb warne ich Sie, ich glaube nicht, dass aus Ihnen etwas wird. Man würde mich schön auslachen. Ich sollte aber nicht feige sein und die Leute lachen lassen. Ich bin nämlich überzeugt, dass mein Gefühl recht hat. Mein Gefühl ist, dass aus allen diesen braven Technikern, die mit zwanzig Jahren schon „reif" sind und alle Künste in der Hand haben, nichts wird. Ein Talent fängt nicht „fertig" an. Es sucht, es irrt, es schlägt aus. Es kennt sich selbst noch nicht; es weiss nicht, was es will: es hat nur einen ungeheuren Drang zu explodiren. Es schreibt vor allem, sagen wir es

endlich heraus: es schreibt vor allem schlechte Bücher. Das heisst: Bücher, die ahnen lassen, dass ihnen andere folgen müssen, an denen man sie jetzt schon misst und an denen man sie für schlecht erkennt; Bücher, die man in der ersten Wuth um die Erde hauen möchte, so empörende Bücher, dass man ihren Namen gar nicht ohne Entrüstung aussprechen kann. So ein Buch wünsche ich mir. Ein schlechtes Buch, den Lorbeer für ein schlechtes Buch habe ich, wie oft!, bei mir ausgerufen. Aber das kann ich doch den jungen Leuten nicht schreiben! Nun wird man verstehen, warum ich mit Leidenschaft ein Büchlein vertheidige, das sich den Zorn aller gescheiten Leute zugezogen hat. Es heisst „Die Barrisons, ein Kunsttraum",*) von T. T. Heine in der lasciv schwermüthigen Weise dieses mächtigen Künstlers auf das Geistreichste illustrirt. Sein Verfasser nennt sich Pierre d'Aubecq, aber man merkt bald, dass dieser französische Vicomte nur eine Maske des angeblichen Uebersetzers ist, des jungen Wieners Anton Lindner; manche sind darüber sehr böse geworden, mich hat der gute Spass amüsirt, der mit Behagen und nicht ohne eine zierliche Drolerie getrieben ist. Das Ganze hat mir eine grosse Freude gemacht: denn da ist endlich das schlechte Buch, das ich mir so lange gewünscht habe. Wirklich ein schlechtes Buch: falsch im Ton, wie mit einer mutirenden Stimme, hochtrabend, aufbrausend, unangenehm und confus, gewiss. Es hätte eine gute Studie werden können oder ein schöner Hymnus, aber es hat sich nicht entscheiden wollen. Eine gute kritische Studie, den Gedanken ausführend, woher die Macht der Barrisons über die Sinne und Nerven der heutigen Europäer kommt: weil ihre neue und perverse Anmuth das Tiefste und Heftigste unserer geheimen Wünsche trifft; an ihnen findet der gemeine Mann

*) Berlin, Schuster & Löffler, 1897.

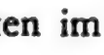
auf eine vulgäre Weise dasselbe, was unsere grossen Künstler bei sich suchen. Oder ein schöner Hymnus, der Lobgesang eines Berauschten und Verzückten an die edle Kraft, der er seinen Tumult verdankt. Aber es ist drei Zeilen dieses, um dann drei Zeilen jenes zu sein, so wirft es uns hin und her; ich begreife, dass die Leute seekrank werden. Kaum will man sich dem Gedanken hingeben, wird man in einen Strudel von Enthusiasmus gerissen; kaum ist trunken ein Chor angestimmt, hört man dazwischen kritisch disputiren. Man ärgert sich, weil man vor Gefühlen zu keinem Gefühl kommt, aber in dem Aerger ist ein bischen Neid dabei. Wer noch einmal so jugendlich im Sturm und Nebel sein könnte! Fällt ein Strahl des Apoll in diesen Schwall, lernt der Jüngling seine Triebe ordnen und wird ihm dazu erst das Geheimniss der Form offenbar, dann kann es sein, dass wir an ihm einen guten Künstler gewinnen werden. Dies verspricht sein schlechtes Buch. Möge er es halten!

WEISSE LIEBE

BEI Langen in München ist jetzt ein „Roman aus dem Quartier Latin“ erschienen, „Weisse Liebe“, von Arthur Holitscher, einem jungen Oesterreicher, der durch manchen klugen, nachdenklichen, freilich sich bisweilen lyrisch verlaufenden Aufsatz, durch nicht immer ganz reine, aber gefühlte Gedichte in Prosa, die man im Simplicissimus nachlesen mag, und durch sein ruhiges, ernstes, redlich auf das Rechte sinnendes Betragen dem Kenner werth geworden ist. Auf dem Titel des Buches sehen wir, von T. T. Heine, dem spöttischen Schwärmer, gezeichnet, eine weisse schmale hagere Gestalt von jenen spröden, unweiblichen Formen und jenen strengen, gewaltsam einfachen, beinahe heraldischen Geberden der prärafaelitischen oder symbolistischen Mode eine Dornenkrone halten, man weiss nicht recht, will sie sie an sich pressen oder wird sie sie dem Jüngling auf die Stirne legen, der vor ihr kniet, innig die Hände faltet und mit Inbrunst, wie um die Hostie zu empfangen, zu ihr aufsieht. Einer Larve gleicht sein Gesicht fast, so starr ist es; eine unaussprechliche Verzückung scheint es zu lähmen. In der ganzen Niedrigkeit unseres armen Daseins kniet er da, scheu, ungeschickt und steif, ja lächerlich, wie eingedrückt vom Unbegreiflichen das mit ihm geschieht, aber eine solche Demuth lässt er uns ahnen, dass wir nicht mehr spotten können, eher möchten wir weinen; so verprügelt vom Leben sieht er traurig auf. Der Grund des Blattes ist violett; man muss an ganz junge unwissende Mädchen

denken, die mit schweren Ahnungen im Frühling, die duften den Blumen zaghaft betrachtend, in sanfmüthiger Trauer durch den Garten gehen — so hold, so weich, so süsser Aengstlichkeiten voll ist dieses Violett. Aber in der Mitte der Tafel sind zwei grosse Flecken von Orange, grell, heftig, ungestüm. Ihr schriller, wie aus einer grossen Wuth entbrochener Ton und jener demüthige, bange und verträumte umgeben die Gruppe der beiden ungeschickt verzückten Gestalten mit einer seltsamen bethörenden und aufregenden, bald flehentlichen, tönenden Melodie. Sehr schön hat der Künstler so die Stimmung getroffen, die in dem Buche ist: eine schwelgende und leidende Jugend hören wir da jauchzen und stöhnen, hoffen und verzagen, schmerzlich selig sein. Es ist die Stimmung der zwanzig Jahre. In dieser schön berauschten Zeit meint der Jüngling jetzt aus dem Himmel zur Hölle zu stürzen, jetzt von der Hölle zum Himmel zu fliegen; auf die Erde stellt sich erst später der Mann. Das wird in dem Buche des jungen Oesterreichers mit Unschuld dargestellt. Es schildert vier Deutsche, die nach Paris gehen, um die Kunst zu suchen; was ihnen da an Hoffnungen und Ermattungen, Rausch und Jammer, Verzauberungen und Entsagungen zutheil wird, spricht es lyrisch aus. Das werden nun gewiss viele mit Rührung anhören, weil sie dasselbe erlebt haben. Denn viele von uns sind dort, im lateinischen Land, erst zum Leben erwacht. Erwachen — das ist ja das grosse Wunder, das uns die unvergessliche Stadt gegeben hat: vorher sind wir in der Finsterniss getaumelt, im Schlafe haben wir geächzt und uns geworfen, wohl mochten wir Schönes in uns ahnen, aber es war angebunden, nichts wurde frei — erst Paris hat uns aufwachen lassen. Unter den fremd redenden Leuten haben wir dort zum ersten Mal die Sprache unserer Seele vernommen, im Gewühl der unendlichen Strassen sind wir dort mit uns zum ersten Mal allein gewesen. Wie ein

Atlas seines eigenen Wesens kommt diese Stadt einem jeden vor, an ihr kann er sich erblicken. Sie giebt sich jedem zu seinem Sinnbild her, das ist ihre Macht. Diese hat der junge Oesterreicher gefühlt und wir erinnern uns mit ihm. Das macht uns sein Buch lieb, kaum können wir uns von ihm trennen. Ist jedoch diese erste Freude weg, so wird man kritische Bedenken nicht abwehren können. Man wird dann gewahr, dass der Autor zwar wahrscheinlich ein Künstler, aber sein Buch gewiss kein Kunstwerk ist. Verlässt man es nämlich und geht fort, um es bei sich im Gefühle noch einmal zu geniessen, so wird man wohl einen deutlichen Geschmack des Dichters behalten, ja, seine Natur empfinden wir nach; aber keine seiner Gestalten bleibt in uns zurück, sie begleiten uns nicht, sie sind gleich entronnen, sein Werk zerfliesst. Es ist wie ein Tagebuch, Monologe eines Jünglings enthaltend, seine Stimmungen und Launen verzeichnend, allerhand Material beitragend, das ein Baumeister wohl zu einem Romane brauchen könnte. Aber dieser Baumeister ist er nicht; ja, er scheint überhaupt gar nicht daran zu denken, dass er bauen sollte. Hätte ich das Gefühl, das er es blos nicht kann, so würde ich schweigen. Aber ich vermuthe, dass es ihm vielmehr an der rechten Einsicht, an der guten Absicht fehlt; er würde es schon können, aber er muss es erst wollen lernen. Er hat, wie viele unter den ganz jungen Leuten von heute, offenbar gar kein Gefühl, was ein „Werk" ist. Sie meinen, es genüge, wenn man nur ein Künstler ist; was ein Künstler äussert, ist schon Kunst. Dass er dann erst trachten muss, sein Fühlen zu gestalten, diese Gestalt von sich abzulösen und ihr eine solche Kraft aus sich einzugeben, dass sie nun auch ohne ihn, von ihm losgetrennt und unter die Menschen ausgeschickt, aus Eigenem fortleben kann, das vergessen sie. Sie schaffen nichts, sie sind nur da. Was sie Werke nennen, sind keine Thaten; es sind

nur Abfälle ihrer Existenz. Ein Stück aus ihrem Leben nehmen sie her, als ob es eine Fensterscheibe wäre, und was ihnen nun gerade in den Sinn kommt, ritzen sie ein, allerhand Schnörkel, jetzt ein grosses Herz, dann einen theueren Namen, Sprüche und Gedanken, die ihnen gefallen, hier einen traurigen Vers, dort ein heiteres Gesicht; sieht man in der Nähe das Einzelne an, so mag man sich freuen, lächelnd oder nachdenklich so viele Launen nachfühlend; tritt man weg, so wird es aber zuletzt doch nur eine zerkratzte Fensterscheibe sein. Sie vergessen, dass ein Werk mehr als blos eine schöne Geberde des Künstlers sein muss; es soll aus ihm ein Geschöpf für sich werden, das freilich vom Künstler kommt, aber dann von ihm entbunden worden ist, so dass es jetzt allein sein eigenes Leben leben kann. Das scheinen die jungen Leute jetzt gar nicht mehr zu wissen. Wie jener Kieselak meinen sie, dass jeder Felsen blos dazu da ist, damit sie ihren Namen hinschreiben. Jedes Ding nehmen sie her und malen ihre momentane Stimmung hin. Dabei vergessen sie, dass sich die Dinge das nicht immer gefallen lassen. Sie vergessen, dass sie nicht allein auf der Welt sind. Sie vergessen, dass es zum Künstler nicht genügt, sich selber zu fühlen: wirken und schaffen kann er erst, wenn er gelernt hat, auch alle Dinge gerecht zu fühlen. Daran fehlt es ihnen; sie stecken im Subjectiven.  Zu Eckermann hat Goethe einmal über dieses Thema gesprochen; seine Worte sollten sie auswendig lernen. Er hatte den Doctor Wolff, einen damals sehr beliebten Improvisator, angehört und ihm „einen guten Rath gegeben". Ein entschiedenes Talent an ihm spürend, wünschte er, „ihn von der allgemeinen Krankheit der jetzigen Zeit, von der Subjectivität zu heilen. Er wisse noch nicht und wage noch nicht, „das Object gehörig zu ergreifen". Das müsse er erst noch lernen. „Wenn er zum Objectiven durchbricht, so ist er geborgen . . . . . Wenn einer singen lernen will, sind

ihm alle diejenigen Töne, die in der Kehle liegen, natürlich und leicht; die anderen aber, die nicht in seiner Kehle liegen, sind ihm anfänglich äusserst schwer. Um aber ein Sänger zu werden, muss er sie überwinden, denn sie müssen ihm alle zugebote stehen. Ebenso ist es mit einem Dichter. Solange er blos seine wenigen subjectiven Empfindungen ausspricht, ist er noch keiner zu nennen, aber sobald er die Welt sich anzueignen und auszusprechen weiss, ist er ein Poet. Und dann ist er unerschöpflich und kann immer neu sein, wogegen aber eine subjective Natur ihr bischen Inneres bald ausgesprochen hat und zuletzt in Manier zugrunde geht." So sagte er; dann trat er einen Augenblick an den Ofen, schwieg eine Zeit, wie einer, der etwas bedenkt, und den Finger an den Mund gelegt, fuhr er dann fort: „Ich will Ihnen etwas entdecken und Sie werden es in Ihrem Leben vielfach bestätigt finden. Alle im Rückschreiten und in der Auflösung begriffenen Epochen sind subjectiv; dagegen aber haben alle vorschreitenden Epochen eine objective Richtung . . . . . Jedes tüchtige Bestreben wendet sich aus dem Innern hinaus auf die Welt, wie Sie an allen grossen Epochen sehen, die wirklich im Streben und Vorschreiten begriffen und alle objectiver Natur waren." Das sollten unsere jungen Leute einmal durchdenken, nachfühlen und beherzigen. Nun sind sie lange genug sich anschmachtende Narcisse gewesen. Nun ist es an der Zeit, dass sie endlich den Respect vor den Dingen haben sollen, den der Dichter braucht. Mögen sie endlich aufhören, nichts als ihre Seele interessant zu finden, und sich der Welt zuwenden! An ihr werden sie erst inne werden, was sie selber sind; an ihr können sie es erst gestalten. Wer sie mit der fruchtbarsten Liebe umfängt, der wird unter ihnen der grosse Dichter sein.

ERLEBEN

ICH habe das Glück, dass oft Mädchen zu mir kommen und mir die Ehre erweisen, mich zum Vertrauten ihrer Wünsche, Hoffnungen und heimlichen Sorgen zu nehmen; sie klagen mir vor und ich soll ihnen rathen. Dies freut mich sehr. Es ist ja nicht sehr heiter, tagaus tagein in einer Redaction zu sitzen, während draussen die Sonne scheint. Zum Troste stellt man sich wohl ein paar Blumen auf den Tisch, aber lieber ist es, solche lebendige Rosen sehen zu dürfen. Zuweilen kränkt es mich freilich ein wenig, dass sie mich schon so wie einen guten Onkel behandeln, dem man alles sagen darf: früher bin ich mehr Cousin gewesen. Doch ist es herzig anzuschauen, wie die lieben Wesen erst verlegen sind, aber bald zutraulich werden, und nun kann man die merkwürdigsten Dinge erfahren. Die Geschichte fängt immer mit einer Novelle an und sogar meistens mit mehreren, behutsam in eine Rolle mit den zierlichsten Schleifen gebunden. Zunächst möchten sie wissen, ob sie Talent haben. Nun, in den meisten Fällen kann ich galant sein. Man glaubt gar nicht, wie begabt unsere jungen Damen jetzt sind. Ich kenne drei oder vier, die gewiss bald einen Namen haben werden. Aber auch die anderen wissen doch alle, einen feinen Gedanken oder ein anmuthiges Gefühl angenehm zu äussern. „Hübsch" sind ihre Sachen immer. Das darf ich fast einer jeden sagen. Natürlich ist ihnen das nicht genug. „Blos hübsch?" Ich begütige: „Aber das ist ja schon sehr viel! Hübsch — das will sagen: gut gesehen

recht empfunden und mit Takt, Geschmack und einer heiteren Grazie dargestellt, um die Sie mancher beneiden könnte, der vom Metier ist. Also, was wollen Sie denn noch mehr?" Aber sie wollen alle mehr. Sie fühlen alle, dass sie mehr können; nur leider —! Und nun ist der grosse Moment da, wo sie zu beichten anfangen. „Man erlebt eben nichts!" Das ist ihr grosser Schmerz. Was nützt alles Talent, was nützt der beste Fleiss, wenn man nichts „erlebt"? Dass das doch die Eltern nicht einsehen wollen! Besonders die Mütter sind schrecklich! Immer die Küche und das Stricken! Ja, wie soll man da etwas „erleben"? Und das „Erleben" ist doch die Hauptsache. Ohne „Erleben" kein „Dichten"! Der Goethe hat halt was erlebt — weil er eine gescheitere Mama gehabt hat. Aber bei den Marillenknödeln wird man kein Dichter. Dies ist der Refrain den ich von allen höre. Allen soll ich „erleben" helfen. Das ist doch ein bischen viel verlangt von einem armen Redacteur. Erleben! Auch unsere Jünglinge höre ich klagen, dass sie nichts erleben. Sie fühlen Kraft und edle Gaben in sich, aber es ist ihnen nicht beschieden, etwas zu erleben. Was kann man da thun? Sie sind nicht schuld; an ihrem Schicksale liegt es. So reden sie sich aus. Ich habe oft darüber nachgedacht und vermuthe jetzt, dass sie Unrecht haben. Das Schicksal kann nichts dafür; das Erleben ist kein Geschenk vom Schicksal. Nein, es gehört uns selbst, niemandem kann es gegeben werden, der es nicht selbst in sich hat. Es muss mit uns geboren sein; in dem, was man unseren „Charakter" nennt, liegt es, ob wir erleben oder nicht. Man muss die Gabe dazu haben, wie man Gehör haben muss, sonst ist alle Musik umsonst. Manche reisen um die Erde und kommen so arm zurück, wie sie ausgezogen sind. Andere gehen über eine Wiese und brechen fast unter der Last von inneren Abenteuern. Was heisst denn „Erleben"? Einer Sache begegnen, die uns

mit einem Schlage das ganze Wunder unserer Existenz spüren lässt. Es kann ein linder Hauch des Abends sein, der uns das thut, oder der stille Blick eines traurigen Hundes oder ein Ton, der aus der fernen Kirche klingt. Aber es mag die ganze Herrlichkeit der Erde um uns brausen: wenn wir taub geboren sind, werden wir nichts vernehmen. Es ist mit dem „Erleben" wie mit dem Gruseln: wers nicht schon hat, wird's niemals lernen. „Das Räthselhafte des Daseins", hat Schopenhauer gesagt, „ergreift wenige mit seinem ganzen Ernst". Aber nur diese können erleben. Das sollten die Jünglinge und die Mädchen bedenken. Sie stellen sich auch das Verhältniss des „Erlebens" zum „Dichten" auf eine falsche Weise vor. Sie glauben, dass sie jedes Abenteuer gleich literarisch einfangen sollen. Mit nasser Feder stehen sie da und lauern, um alles sofort zu notiren, pris sur le vif, wie es die Franzosen nennen. Das ist ein schrecklich dummes Wort. Zu glauben, dass man blos dem Leben ein Stück zu entreissen braucht und dies wäre nun deswegen Kunst, das hat uns um die Kunst und um das Leben gebracht. Wir erleben nicht mehr, weil immer der Verstand im Hinterhalt liegt: wie soll da das Unbegreifliche in unsere Seele einziehen? Wir sind keine Künstler, weil wir den Schmutz des Lebens an den Händen haben: wie dürften wir damit die Schönheit berühren? Meine Jünglinge und Mädchen glauben, vom Leben die Kunst zu hören. O, wie werdet ihr da vergeblich lauschen! Das Leben ist stumm, wenn ihr nicht selbst die grosse Stimme in euch habt. Aber wenn ihr sie habt, was braucht ihr dann erst das Leben? So spreche ich oft zu den Mädchen. Es scheint ihnen nicht die rechte Antwort zu sein und ich fürchte: sie verstehen mich gar nicht. Da bemühe ich mich denn, es ihnen banaler zu sagen; freilich verliert es dabei von seinem Ernst. Ich sage ihnen: „Glauben Sie ja nicht, wenn Sie heute etwas recht

Romantisches erleben würden, dass Sie davon für Ihre Literatur etwas hätten! Erstens werden Sie nie „erleben", wenn Sie immer schon das Papier bereit halten, um es aufzuschreiben; das Leben ist eine keusche Susanne, die lüsterne Blicke nicht mag. Zweitens kann „Erlebtes" gar nicht gleich zu Literatur werden, sondern es soll Sie nur sich selbst fühlen lassen und Ihnen offenbaren, was in Ihnen an Zorn oder Heiterkeit ist; hat es diese aufgeweckt, dann sind sie es, Ihr angeborener Zorn und Ihre angeborene Heiterkeit, die „schaffen"; das Erleben hat nicht den Sinn, Ihnen fertige Geschöpfe zu geben, sondern nur das Schaffende in ihnen aufzuwecken. Das „Erlebte" geht in Ihr Blut, in Ihre Nerven ein, aber dieses Blut ist es und diese Nerven sind es, die Ihnen die schaffende Kraft gewähren, nicht das Leben. Darum ist es schliesslich ganz gleich, was Sie erleben, und zur Noth thun es die Marillenknödel auch, mein Fräulein, auf die Sie so böse sind." So rede ich ihnen zu und ich muss sagen, es ist wunderbar, wie geduldig sie mich anhören. Aber wenn sie fortgehen, merke ich doch, dass sie ein wenig enttäuscht sind; sie haben mehr erwartet. Sie haben sich mich ganz anders vorgestellt, „interessanter". Das hat man am Ende noch davon. Ich möchte nur wünschen, es wäre einmal eine Mama im Kasten versteckt, wenn mich das Fräulein Tochter katechisirt. Sie müsste ihre Freude an mir haben; sie würde sagen; das ist nicht blos ein Onkel, das ist schon eine Tante! So weit kommt man, wenn man tagaus tagein in einer Redaction sitzen muss, während draussen die Sonne scheint.

EIN AMT DER ENTDECKUNG

WENN ich in der Früh an meinen Tisch trete, habe ich das Vergnügen, eine Reihe von Zuschriften lesen zu müssen, die alles Mögliche von mir verlangen. Man glaubt gar nicht, wie viel die Leute einem armen Journalisten zumuthen. Sie scheinen zu denken, dass er Alles weiss, Alles kann und immer Zeit hat. Da schreibt Einer: „Meine Bitte besteht darin, mir gütigst erschöpfend anzudeuten, wie ich nach Paris zur Ausstellung gelangen und während der Ausstellungszeit dort leben könnte. Ich habe nichts Besonderes gelernt, erstes Malheur, ein Anderer könnte einfach versuchen, als das, was er seinem Berufe nach ist, in Paris unterzukommen, oder dies mit Hilfe eines anderen ihm zur Verfügung stehenden Berufes zu versuchen. All das kann ich nicht. Aber diese Pariser Weltausstellung nächstes Jahr darf ich nicht versäumen! Ein Ereigniss wie dieses käme, nein kommt nie wieder in meinem Leben, es ist die einzige Historik meines Lebens, die ich nie und nimmer vorbeigehen lassen darf! Aber wie, wenn man nichts kann, nichts hat und überdies der Landessprache nicht mächtig ist! Ach, was steh' ich mir nun aus, seit im Jantsch-Theater „La Roulotte" gespielt wird, seit ich die die Vorstellung ankündenden zwei Placate, besonders das Detaille's gesehen! Rathen, rathen Sie mir, Sie, der besten Ex-Franzosen einer! Wie ich das in Paris könnte, zugleich von dieser Weltausstellung bei möglichst wenig Sorgen, möglichst viel einsaugen, sie zu dem Ereigniss meines Lebens gestalten könnte,

das mögen Sie mir sagen. — Jedwede Zuschrift bitte Sicherheit halber gütigst recommandiren.“ In einem anderen Briefe heisst es: „Wenn ich Ihre Aufmerksamkeit für kurze Zeit auf mich, eine gänzlich Fremde, lenke, geschieht dies nur, um Ihren gütigen Rath zu erbitten, den Sie gewiss einer jungen Streberin nicht versagen werden. In meiner Hilflosigkeit verfiel ich auf einen seltsamen Gedanken. Man hört ja so oft die Behauptung, wir Ffauen hätten etwas Ahnungsvolles in uns; wie, wenn ich unter den bekannten grossen Männern Jemanden errathen könnte!“ Sie erräth nun natürlich mich und aus Dankbarkeit soll ich ihr ein Stück unterbringen, das sie aus dem Englischen übersetzt hat. Ein drittes Schreiben will mich für eine „Action‘ gewinnen. „Ich behaupte, heisst es da, dass ein Bedürfniss nach neuen Künstlern und Dichtern im Publicum keineswegs vorhanden ist. Ein Mangel jedoch, an dem nicht nur die Kunst, sondern auch die Künstler leiden, ist der Mangel an Publicum. Und dies ist das Gebiet, auf dem ich mich fähig fühle, Hervorragendes zu leisten. Ich fühle mich stark genug, eine Bewegung zu insceniren und zu leiten, die zweifellos in kurzer Zeit weiten Kreisen Verständniss für Theater, Musik und Literatur beibringen würde. Euer Wohlgeboren werden zweifellos diese Idee für eine gute halten, aber nicht wissen, in welchem Zusammenhang damit ich ein Anliegen vorbringen könnte. Darauf will ich nunmehr zu sprechen kommen. Ich habe nämlich bereits einige Male mit der Realisirung meiner Ideen begonnen, bin aber jedes Mal durch Krisen in meiner wirthschaftlichen Lage behindert worden. Ich wende mich daher an Euer Wohlgeboren mit dem Gedanken, dass es möglich wäre, mir irgend eine, und sei es die bescheidenst honorirte Stelle zu beschaffen. Ich bitte aber, dies für keinen Bettelbrief zn halten. Ich verlange weiter nichts, als dass Diejenigen, die die Macht dazu haben, mir Steine wegräumen helfen, die meiner Arbeitslust im

Wege stehen.“ Ein Vierter, der „einen unwillkürlichen Drang“ hat, mir „Manches mitzutheilen“, legt mir seine „fixen Anschauungen des Daseins“ dar: „Wir haben wohl einen eigenen Willen, doch blos als Menschen gegenüber Mitmenschen. Wir sind aber Werkzeuge einer höheren Welt, Mittel zu dem Zweck, eine niedere Welt in eine höhere überzuführen. Wir führen einen Kampf für eine höhere Welt gegen eine niedere. Um aber dies durchzuführen, müssen wir uns auch wieder der Werkzeuge der höheren Welt bedienen. So müssen auch die Begriffe Religion, Kunst und Wissenschaft in einen Begriff zusammenfallen. Von diesen Ideen durchdrungen, habe ich ein grosses Bedürfniss der Mittheilung, und es schweben mir drei Dinge vor: ein Drama, ein Roman und eine Abhandlung.“ Da er aber leider bei seinen Verwandten kein Verständniss finde, sondern arbeiten müsse, so habe er „weder Zeit, noch auch die rechte Stimmung, um an solche Arbeit heranzutreten“. Diese soll nun ich ihm verschaffen, den er sich „als völlig vorurtheilsfrei, ohne die geringste Engherzigkeit“ vorstellt. Ein Fünfter endlich schickt mir eines Tages Gedichte ein. Er erzählt mir sein Leben und fährt dann fort: „Ich habe in althergebrachter und wahrscheinlich schlecht geübter Weise Freundschaft, Liebe und gleichzeitige Heirathsscheu eines Nervösen geschildert. Sie mögen über mich lachen! Eine Stimme sagt mir aber, dass ich relativ bis jetzt dieselbe lebendige Kraft entwickelte, wie ein Goethe, der in meinen Jahren bei seinen Lebensbedingungen bereits neue Dichtungswerthe schaffen lernte.“ Dieser Brief und diese Gedichte bleiben nun natürlich auf meinem Tische liegen und es vergehen keine vierzehn Tage, so bekomme ich von dem Herrn ein zweites Schreiben, aber in einem anderen Ton: „Für Sie ist die Forderung des Tages die, wahrhaft talentirten Burschen den natürlichen Entwicklungsweg zu vertreten. Diese klettern dann auf kahlen, wiesen- und

blumenleeren Felsen herum, irren ab und stürzen unter dem Hohngelächter der von Ihnen erzogenen Menge: Analphabeten wie Rosegger, Hohlköpfe wie Philipp Langmann und Rud. Christ. Jenny fördern Sie. Wissen Sie ja doch ganz genau, dass ein „Bartel Turaser" und ein „Noth kennt kein Gebot" (dieses Gemisch von Gerhart Hauptmann- und Wiener goldenen Hausherrenherzen-Literatur) nicht zwei Winter lang leben können. Doch der Rahmen muss dunkel sein, damit das Bild des „Einen", des Gründers von Jung-Oesterreich, zur Geltung komme." Dieser Satz ist dick grün unterstrichen. Dann heisst es, etwas räthselhaft: „Ich strebe ja nicht nach dem Kaisermantel Jung-Oesterreichs, sondern nach der Kanzlergewalt, die unsichtbar im Namen des Einen zur Geltung kommt. Schauspielern Sie nur weiter! Sie haben die Macht, daher haben Sie auch das Recht. Eine Meinung aus der Provinz wollte ich Ihnen sagen, Sie hören ja solche Sachen gerne." Derlei zu lesen, belustigt Einen zuweilen, oft wird man wohl auch ein bischen ungeduldig, manchmal aber auch recht traurig. Welche Stösse von Stücken, Romanen, Gedichten! Nicht blos bei mir, sondern bei Allen, die etwas bekannt sind. Anfangs schmeichelt es Einem, und man möchte helfen, liest, antwortet, räth. Bald giebt man es auf, es wird zu viel, man müsste ja jeder anderen Arbeit entsagen, oder sich zur Erledigung einen eigenen Secretär halten können. Nun legt man solche Briefe ungelesen weg. Man kann eben nicht anders. Aber dann, wenn man Abends im Nachdenken sitzt, fällt Einem wohl einmal ein: Da ist jetzt irgendwo ein junger Mensch, der hofft von Tag zu Tag auf Dich, und kann den Briefträger kaum erwarten, der Deine Nachricht bringen muss, und von Tag zu Tag ist es wieder umsonst! Und wie, wenn es ein Talent wäre, unter den Tausenden und Tausenden doch auch einmal ein Talent, dem Du durch ein Wort, ein kleines, gutes Wort,

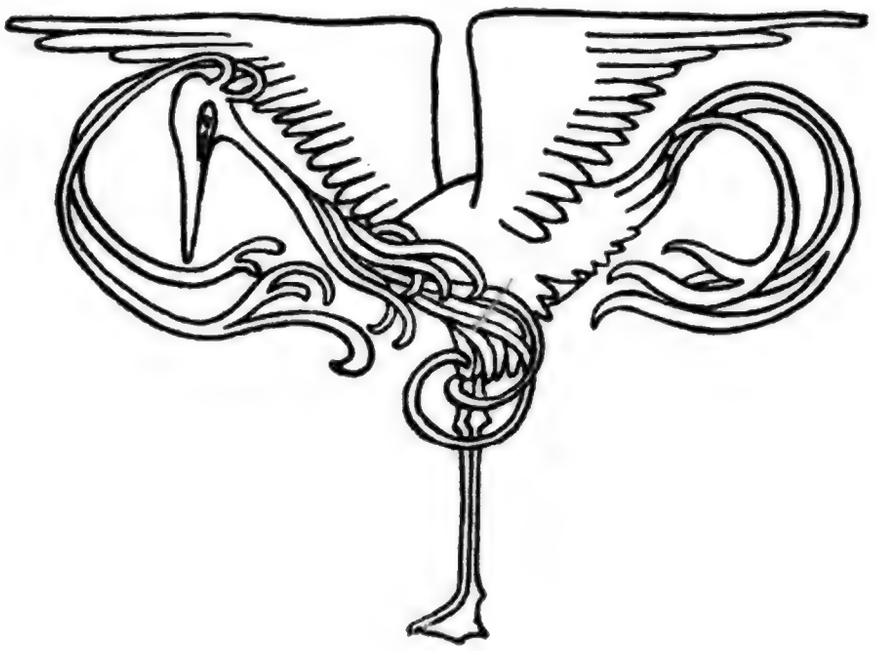
hättest helfen können? Und Du hast ihm nicht geholfen, und es ist verdorben, und das bleibt auf Dir liegen. Dies ist ein böser Gedanke und ein hässliches Gefühl. Aber man kann es doch nicht ändern. Gescheite Leute sagen nun freilich: „Sorgen Sie sich nicht! Um das Talent braucht Ihnen nicht bange zu sein, das wirkliche, das echte „beisst" sich auch ohne Sie durch. Es hat sich noch immer und überall durchgebissen. Es wartet nicht erst auf Sie. Ja noch mehr: es kommt gar nicht zu Ihnen, das wirkliche Talent; dazu ist es viel zu stolz. Es will nichts einem Anderen verdanken. Es glaubt an sich und vertraut der eigenen Kraft. Wer sich nicht selbst helfen kann, wer erst Einen haben muss, der ihn aufhebt und mitzieht, wer sich schon aufs Bitten und Schmeicheln verlegt, der ist gar kein Talent; der möchte nur so thun. Schade um Ihre Mühe! Sie tauchen an und tauchen, da geht's ein bischen hinauf; kaum lassen Sie aus, liegt er wieder unten. Haben Sie das jetzt noch nicht oft genug erlebt? Sie plagen sich und das Resultat ist schliesslich, dass ein halbes Talent mit Angst und Noth einen halben Erfolg hat, womit Niemandem genützt, Ihnen geschadet ist. Das wahre Talent will sich gar nicht helfen lassen. Es geht allein. Es hat keine Angst. Es weiss, dass es ankommen wird. Es zweifelt nicht. Wer an sich zweifelt, mag verzweifeln. Um ihn ist nicht schade. Er ist kein Talent. Ein Talent fragt nicht erst an, ob es auch erlaubt ist; dem brauchen Sie erst keine Thüre aufzumachen: es rennt sie selbst ein." Das mag Alles sein. Ich wundere mich ja selbst oft über die heutige Jugend, die sich gar nichts zutraut und sich bei jedem Schritt anhalten muss. (Aber vielleicht habe ich auch nur gerade mit meinen Exemplaren Pech.) Hübscher ist es doch, wenn Einem Niemand geholfen hat. Und ich kann auch eigentlich an die „Verkannten" nicht recht glauben. Ich meine auch: jedes wirkliche Talent setzt sich von selbst durch. Die

Frage ist nur, ob es nicht, wenn ihm das sehr erschwert wird, dabei an Kraft und Unschuld verliert. Man wundert sich oft über den schlechten Ton in unserer Literatur. Statt gesprochen, wird da gleich geschrien, Tact und Maass scheint es gar nicht mehr zu geben. Ja glaubt man denn, die jungen Autoren schneiden zu ihrem Vergnügen den Hunden die Schwänze ab und müssen sich wie Rasende geberden? Mancher schämt sich wohl im Stillen selbst und wäre froh, sich gesittet betragen zu dürfen, aber sie fürchten Alle, dass man sie dann nicht bemerken würde. Das ist die grosse Angst. Ungekannt und ungenannt will keiner bleiben, erwarten können sie's auch nicht, lieber zünden sie in ihrer Noth den Tempel von Ephesus an. Daher kommt das Uebel, das hat die Sitten in der Literatur und den ganzen Ton so verdorben. Um gehört zu werden, muss man heute brüllen und macht den Hanswurst, um aufzufallen. Daher das Forcirte, das die „neuen Richtungen" haben. Talent genügt nicht, getrommelt muss werden. Manchen thut das nicht viel, und wie sie nur erst oben sind, können sie sich erlauben, wieder vernünftig zu werden. Aber Andere erholen sich nie; es ist ihnen zur Manier geworden. Und noch etwas: Manchen wird das Aufkommen so schwer, dass sie oben gar keine Kraft mehr haben. Wenn ich zusehe, welche Energie und welchen Verstand die jungen Autoren an Intriguen aufwenden, so wundere ich mich nicht mehr, dass sie, endlich oben, endlich angelangt, gar keinen Verstand und gar keine Energie mehr zu haben scheinen. Es ist nichts mehr übrig, sie haben auf dem Wege Alles ausgegeben und aufgebraucht, sie sind erschöpft. Das gehört ja überhaupt zu unseren Typen, nicht blos in der Literatur: das erschöpfte Talent. Es wird bei uns den Leuten so schwer gemacht, auf den Posten, an die Stelle zu kommen, die sie brauchen, um nach ihrer Anlage wirken zu können, dass sie, endlich doch angekommen, meistens

auch fertig sind, unfähig zu wirken. Das ist ganz schön: Das Talent setzt sich schliesslich doch durch. Ja, aber das eine erst, nachdem es entartet ist, und das andere zu spät, wenn es zu müde ist, um noch wirken zu können. Und auf das Wirken kommt es doch nur an. Was haben wir sonst von den Talenten? Es ist also eine Forderung der Oekonomie, dass dem Talent zur rechten Zeit geholfen werde. Ja, aber wer soll ihm helfen? Immer nur wieder die paar Leute, die gerade sichtbar sind, Redacteure einer Zeitung oder Directoren eines Theaters, zu denen alle Welt gelaufen kommt? Sie können es mit dem besten Willen nicht. Und ist es nicht auch ein unwürdiger Zustand, dass das Schicksal eines Talentes von der Laune, von der Gnade eines Gönners abhängen soll? Aber wie sonst? Ich bin nicht der Einzige und bin nicht der Erste, den diese Frage besorgt macht. Rosegger, der grosse Anreger, hat neulich im „Heimgarten" erklärt: „Die an den „Heimgarten" zur gefälligen Prüfung, respective „Veröffentlichung" einlaufenden Manuscripte zählen jährlich nach Tausenden, darunter pfundschwere Pakete, was wohl die Brief- und Packetträger dürften bezeugen können. Es wäre undenkbar, dass diese Schriften eine einzige Person bewältigen könnte, selbst wenn sie täglich zwölf Stunden läse. Es müsste ein Bureau geschaffen werden, mit einigen Kritikern besetzt, mit so recht scharfsichtigen Talentjägern. Denn unter Hunderten von Einsendern, die Genies zu sein glauben, ist kaum ein Talent. Eine zweite Aufgabe des Bureaus wäre, all die noch unbekannten Genies an Mann zu bringen, an Zeitungen, an Verleger, an Bühnen. Bei dem Mangel an wirklichen Talenten wäre es unverantwortlich, wenn eines oder das andere unerkannt verkümmern müsste. Da aber die Zeitungsredactionen nicht die Aufgabe haben, über ihren Bedarf hinaus Anfänger und Dilettanten zu berücksichtigen, und sie überhaupt ein sehr

unverlässlicher Prüfungsfactor sind, so möchte ich einen Vorschlag machen. Es soll (vielleicht von literarischen Vereinen gemeinsam gewählt und sondirt) ein ständiges deutsches Prüfungscollegium für literarische Arbeiten Unbekannter eingesetzt werden, mit der Pflicht, alle Einsendungen so weit zu prüfen, dass ein etwaiges bedeutendes Talent nicht übersehen werden kann. Die Mittelmässigkeit dürfte natürlich nicht protegiert werden. Ergäbe sich in einem Jahrzehnt auch nur ein bedeutsames Talent, das sonst unbeachtet geblieben wäre, so würde sich der grosse Apparat gelohnt haben." So Rosegger. Ich stimme seinem Vorschlage zu, nur habe ich zu einem von unseren Vereinen gewählten Collegium kein Vertrauen. Das würde wieder aus denselben paar abgehetzten Leuten bestehen, die schon so viel thun sollen, dass sie nichts mehr ordentlich thun können. Es würde unentgeltlich arbeiten und darum unverantwortlich. Einer würde wieder die Pflichten dem Andern zuschieben, es käme nicht zum Rechten und Ganzen. Aber kann man denn nicht vom Staate verlangen, dass er sich der Sache annehmen soll? Der Staat fordert so viel von uns und dann thut man aber ganz verwundert, wenn wir einmal von ihm etwas fordern! Wer hat denn das grösste Interesse, dass die Talente gefördert, vor Entartung, Verrohung und Ermüdung bewahrt und zu reinen, guten Wirkungen geführt werden als der Staat? Sie bestimmen doch seine Zukunft mit, da sie es doch sind, die die Phantasie des Volkes aufregen und beunruhigen oder abklären und bilden werden. Das ist aber auch so eine merkwürdige Erscheinung unserer Zeit, dass die wichtigsten Sorgen, die nothwendigsten Geschäfte von den Regierungen dem guten Willen und der zufälligen Neigung Einzelner überlassen werden. Wie leicht wäre es doch für den Staat, ein Amt der Entdeckung zu schaffen, etwa mit einer Centrale in Wien, mit Behörden in den Provinzen, die nun, was

ihnen eingereicht wird, Gedichte, Novellen, Stücke (übrigens könnte man auch an Abtheilungen für Malerei und für Musik denken) zu prüfen und darüber Zeugnisse auszustellen hätten, die dann doch auch von einer ganz anderen Autorität wären als die unsicheren Empfehlungen, die jetzt irgend ein gutmüthiger Autor giebt, nachdem er, zerstreut und ermüdet, in die Schrift gesehen hat! Wir haben wirklich Aemter, die sich mit geringeren Dingen beschäftigen. Es käme nur auf unsere Vereine an, einen solchen Antrag in der rechten Weise auszuführen und an der rechten Stelle einzubringen. Wer aber bei uns etwas Redliches und Nützliches will, wird ein Phantast genannt.



PARISER NOTIZEN

DIES sind Zettel, in Paris für mich hingeschrieben, um mir Luft zu machen, wenn, rundherum, gar zu albern geredet wurde: es soll nämlich jetzt auf einmal guter Ton sein, auf die Franzosen herabzusehen, ja sie zu schmähen oder wohl gar auszuspotten. Sie sind, wird versichert, sie sind fertig, sie haben ausgespielt, es fällt ihnen nichts mehr ein — diese kläglich misslungene Ausstellung sei dafür nur ein Beispiel von vielen. Das kann man neuestens überall hören: der reisende Commis trägt es mit der angenehmen Sicherheit vor, die die Deutschen in ganz Europa so beliebt gemacht hat, der Gebildete hat den Anstand, es mit allerhand geschichtlichen Bemerkungen und Vergleichungen zu verblümen — der Refrain bleibt derselbe: Sie sind fertig, sie haben ausgespielt, die Germanen kommen jetzt an die Reihe. Nun, den Franzosen wird das ja weiter nicht schaden. Es ist unnöthig, sich erst zu ereifern, und man braucht gar nicht erst zu erwägen, ob es denn heute überhaupt noch die Frage ist, wer „an der Reihe" sei, ob nicht vielmehr aus uns Allen zusammen längst eine europäische Nation geworden ist, in welcher jedes einzelne Volk seine besondere Aufgabe zu lösen, seinen eigenen Beruf zu erfüllen hat, so dass das Ganze nur durch das Gedeihen der Einzelnen sich entwickeln und allmälig vollenden kann. Wer so geringe und enggezogene Begriffe hat, dass es ihm möglich ist, im Ernst zu meinen, eine grosse und starke Nation, die immer, sogar in ihren Täuschungen und

Verirrungen, die höchste Energie bewiesen hat, könne durch irgend eine Affaire, wie schlimm sie sein mag, gleich umgebracht und abgethan werden, mit dem ist überhaupt nicht zu streiten; ihn werden wir nicht bekehren. Bedächtigere und erfahrenere Leute wissen, dass im Leben der Völker solche plötzliche Stockungen, ja förmliche Verblendungen und Bethörungen nicht selten und gerade Vorboten der merkwürdigsten Wendungen zu neuen Kühnheiten und ganz unerwarteten Regressen sind, wie ja auch im Schaffen des Einzelnen der Erregung die Ermattung folgt, dem Erwachen der gestaltenden Kraft und Lust oft schreckliche und drückende Pausen vorangehen. Aber bei alledem, das müssen wir zugeben: eine solche Stockung, leere Pause oder Ermattung, oder wie wir es nennen wollen, ist da. Die Krise des französischen Geistes kann nicht geleugnet werden. Seit Jahren haben die Franzosen auf allen Gebieten ausgelassen und versagt. Seit Jahren erwarten wir von ihnen die neue dramatische Form, die uns aus der Verwirrung und Rathlosigkeit der Bühnen erretten soll. Seit Jahren wenden wir uns an sie um einen neuen politischen Ausdruck, der unseren Bedürfnissen genügen könnte, da die alten nun nicht mehr ausreichen. Und so weiter. Sie aber vermögen nichts, sie bleiben stumm. Dies befremdet uns. Wir sind doch hundert Jahre lang gewohnt gewesen, in allen Dingen die Entwürfe und ersten Pläne des Neuen von den Franzosen zu empfangen; an uns war es dann stets, sie besonnen und emsig auszuführen. Mit ihrem verwegenen und rasch entschlossenen, niemals zaudernden Geiste haben sie immer die Richtungen angegeben; vorzudringen und durchzukommen ist dann unsere Sorge gewesen. Das hat ihre eigentliche Grösse ausgemacht, dass sie verstanden, in anderen Völkern Verborgenes zu entdecken, unter ihnen Zerstreutes zu verbinden, in der Stille Aufgehäuftes planvoll abzutheilen und es dann, in

eine taugliche Formel gebracht, durch die es nun erst recht lebendig werden konnte, den Völkern zurückzugeben. So sind sie in unserer Cultur immer die grossen Ordner gewesen oder, wenn man will, die Regisseure aller Ideen in Europa, die die Bemühungen der Anderen zusammenzuhängen und in eine schöne Bewegung zu bringen den wunderbarsten Verstand besassen. Daran haben sie uns so gewöhnt, dass es in den letzten Jahren bei jedem Anlass, ob nun unter Ingenieuren von Automobilen oder in der dramatischen Kunst von einem neuen Styl der Darstellung die Rede war, dass es zuletzt immer hiess: Warten wir nur die Ausstellung ab, die Franzosen werden es schon machen! Und nun zeigt es sich, dass wir umsonst gehofft haben. Die Ausstellung hält nicht, was wir uns von ihr versprochen haben; in keiner unserer Fragen sind wir durch sie klarer geworden. Und wir sehen, dass die Franzosen geradeso rathlos sind wie wir selbst. Daher die Erbitterung und Enttäuschung. Was man ihnen so verargt, ist im Grunde nur, dass sie auch nicht weiter sind und auch nicht mehr können als wir. Eigentlich also, wenn man es genau nimmt, ein sehr grosses Compliment für sie, da wir damit doch annehmen, dass sie die Verpflichtung hätten, uns überlegen zu sein.
Was mag nun eigentlich die Ursache dieser Krise sein? Wie ist sie ausgebrochen? Wer kann sie heilen? Darüber sind manche Vermuthungen zulässig. Zunächst wird man wohl daran denken müssen, dass die Franzosen von jeher eine gefährliche Neigung gehabt, sich im Kleinen auszuzeichnen. Das Hübsche, das Gefällige, die allerliebste Nichtigkeit ist immer ihre Leidenschaft gewesen. Darin sind sie Meister geworden. Wie nun aber der Mensch jeden Vorzug immer mit einem Verlust zu bezahlen hat, so sehen wir diese Fertigkeit und Geschicklichkeit von Virtuosen niemals ohne eine Bedrohung der inneren gestaltenden Kraft andauern. „Ceux qui s'appliquent

Digitized by Google

trop aux petites choses, deviennent ordinairement incapables des grandes," hat La Rochefoucauld gesagt; die innere Quelle wird durch solches äusseres Hantiren verstopft. Vor lauter Lust am Zierlichen und Beweglichen haben die Franzosen die tiefe, gebärende Ruhe verloren. Dazu kommt, dass sie auch an ihren grossen Vergangenheiten furchtbar schwer zu tragen haben. Es liegt so viel auf ihnen, von den Vätern her, so viel an ererbten Kostbarkeiten, dass sie sich darunter kaum mehr zu regen vermögen. Alle Erwerbungen einer Cultur werden ja mit der Zeit zu Hemmungen, indem der Enkel seine beste Kraft verbrauchen muss, um nur das Alte zu balanciren, und keine mehr zum eigenen Thun behält. Um diese beklemmend auf die Nachkommen drückende Last zu ertragen, haben sich die Franzosen denn der Routine verschrieben, die ihnen nun freilich jene ungemeine Sicherheit gegeben, aber erst recht jede eigene Bewegung verdorben hat. Man kann das in jeder Kunst und in ihrem ganzen Leben gewahren. Wie der Franzose eintritt, spricht, grüsst, sich setzt, seine Sachen vorträgt, einem Gegner erwidert, das sind lauter kleine Wunder an Grazie, aber alle diese Wunder gehören ihm gar nicht, er ist es gar nicht selbst, der kommt oder grüsst oder spricht, sondern es geht seine Nation in ihm, es spricht ihre ganze Vergangenheit aus ihm, es sind lauter fertige Dinge, die er nur an sich genommen hat, nichts ist ihm eigen, nie berühren wir ihn selbst. Wenn ein französischer Redner spricht, ob er nun Zorn oder Freude oder Schmerz ausdrücken soll, so bietet sich ihm so viel Fertiges an, so viele wunderbare alte Sätze früherer Freude, begrabenen Schmerzes, längst verrauchten Zornes, dass er es gar nicht wagen kann, sich auf seine eigenen zu besinnen, sondern er greift in die Masse der Vorräthe hinein, die seit hundert und hundert Jahren aufgehäuft worden sind. Ein Franzose braucht darum gar nichts zu empfinden, um gut zu sprechen:

denn er hat immer die Ausdrücke aller Empfindungen bei der Hand. Aber es nützt ihm auch nichts, wenn er selbst etwas empfindet; es ist gar kein Platz dafür; er kommt von den vielen Erinnerungen nicht los. Er kann nicht auf einmal in die alte starre Form seinen eigenen Ton eindringen lassen, ohne Alles zu zersprengen. Und wie dem Redner geht es allen anderen Künstlern auch. Sie kommen gar niemals dazu, das darzustellen, was in ihnen selbst lebendig ist; die Vergangenheit ist zu stark. Die Vergangenheit spielt in ihren Schauspielern, malt in ihren Malern, denkt in ihren Denkern fort; hinter ihr sieht das Eigene, das Neue des Künstlers, seine Person, kaum einmal wie durch eine Spalte hervor, dass wir höchstens ein dunkles, ängstlich geöffnetes Auge gewahren. Und nun sind wir gerade jetzt doch an eine Wendung der Zeit gekommen, wo uns leidenschaftlich verlangt, das Innerste unserer Menschen, unbelastet von Vergangenheiten, zu erblicken. Vielleicht wirken deshalb jetzt rohe Nationen so stark, wie die Russen, wie die Amerikaner, die nichts nachzuschleppen haben. Vielleicht ist es deshalb den alten, die ein theures Erbe hüten, so schwer, sich uns mitzutheilen. ☞ Dies Alles lässt sich beibringen, um die Krise der französischen Kunst, ja des gesammten französischen Lebens vermuthend zu erklären. Es wird aber noch nicht genügen, sondern ich meine, man müsse sich erinnern, was ja stets die Bemühungen der Franzosen entstellt und alle Urtheile über sie getrübt hat, nämlich: an das höchst merkwürdige Verhältniss Frankreichs, des grossen, alten, arbeitenden Frankreich, zu Paris, nicht dem echten, das strebt und wirkt und schafft, sondern jenem falschen, das nur scheint, das glitzert und gleisst, das überhaupt gar nicht da ist, sondern nur den Fremden vorgemacht wird, eine lockende und täuschende Decoration für die Gäste, hinter der erst die wahre Stadt verborgen liegt. Wer jemals unter Franzosen gelebt hat und

Paris nur ein wenig kennt, weiss ja, dass der Vorstellung, die die Leute da draussen und da unten in Europa von Paris haben, von diesem verruchten und teuflischen Paris, nichts Wirkliches entspricht, sondern dass diese nur ein ausgehängtes Placat für die Gaffer der ganzen Welt ist, um sie anzulocken. Zur Art grosser Städte gehört es überhaupt, dass sie sich in einen aus ihren Launen und Lastern aufsteigenden trügerischen Dunst einzuhüllen pflegen, als wenn sie sich ihres Wesens, ihrer Arbeit zu schämen hätten; sie halten darauf, sich anders zu zeigen, als sie sind. D'Annunzio hat das im Fuoco berührt. Da hat der Held eben vor der Jugend und dem Volke ein ungeheures Bild der venetianischen Seele aufgerollt, aber wie er dann mit der Geliebten in der Barke ist, erblicken sie die schöne Nineta, über den Balcon vorgeneigt, um der Serenade zu lauschen, zwischen ihrem Affen und ihrem Hündchen, unter zwei mit den letzten Rosen bekränzten Leuchtern. Die Geliebte, eben noch von jener grandiosen Gesinnung ganz bedeckt, muss doch lächeln und kann sich mit leiser Ironie zu fragen nicht erwehren: „Scheint es Euch nicht, dass vielleicht dies die wahre Seele von Venedig ist — und jene, die Ihr der Menge gezeigt, ist vielleicht nur die Eure?" Aber der Poet erwidert: „Nein, dies ist sie nicht! Es giebt in uns, wie ein flüchtiger Falter über unsere tiefe Seele flatternd, ein Seelchen, einen winzigen kleinen Geist. Dieses Seelchen von Venedig, l'animula di Venezia, ist es, das Ihr jetzt trällern hört; aber seine wahre Seele ist nur im Schweigen zu vernehmen, und noch schrecklicher im vollen Sommer, Mittags, wie der grosse Pan!" So einen Schmetterling hat jede Stadt über dem Abgrunde ihres Wesens schweben. (Hier wäre ein Excurs auf Wien anzustellen und mit Staunen zu bemerken, dass unsere Künstler, Maler oder Dichter, auch eigentlich immer nur die animula von Wien zu kennen scheinen, seine Seele jedoch höchstens von Musikern berührt worden ist.)

Aber die Pariser haben aus ihrer animula eine ganze Industrie gemacht, eben jene imaginäre Welt von der Oper zum Moulin rouge, die den reichen Leuten vorgetäuscht wird, während die grosse Seele, hoch oben in fünften Stöcken einsam sinnend oder in ungeheuren Hallen zwischen surrenden Rädern erhitzt, das wahre Leben der Nation besorgt. Nun hat es sich jedoch begeben, dass jenes industriell gefälschte Paris wie durch einen arglistigen Witz der Geschichte allmälig den ganzen französischen Geist an sich gerissen hat. Der Fremde ist gerächt: was erfunden war, um ihn zu betrügen, hat allmälig die Betrüger selbst bethört. Die Franzosen sind schliesslich die Dupes ihrer eigenen, den Fremden zugedachten Duperien geworden; die französische Seele ist am Seelchen von Paris erkrankt. Ueberall — man betrachte ihr ganzes Leben, Stück für Stück. Im Schauspiel: die Autoren haben, jahrelang nur auf den Export bedacht, auf die grossen Tournéen da drüben, da unten, in Mexico und in der Türkei, durch dieses wüste Geschäft nach und nach alle Redlichkeit der Arbeit, jede reine Stimmung und die Achtung vor dem eigenen Thun so völlig eingebüsst, dass sie endlich unfähig geworden sind, sich selbst auszudrücken; wenn sie nun auch wieder aufrichtig schaffen wollen, scheinen sie es gar nicht mehr zu können — sie sind im Metier erstickt. In der Malerei: alle „neuen Richtungen" der „Jungen" sind doch im Grunde nur Versuche, einer unerträglichen „Exportmalerei" zu entkommen und sich auf sich selbst zu besinnen, auf das eigene Auge und das eigene Gefühl. Ja, in den Vergnügungen sogar, die gar keinen Witz, keine Anmuth mehr, sondern nur den lasterhaften Anstrich für den Fremden haben; ihre ganze Technik ist nur noch, wie man es anzustellen habe, um den Fremden hier etwas Unanständiges vermuthen zu lassen. Das scheint mir also die Ursache der französischen Krise: die Betäubung der Nation durch das falsche Paris. Und das scheint mir das

französische Problem: ob sie dieses Phantom werden abschütteln können? Und so sehe ich überall nur zwei Parteien: eine der trällernden animula und die des schwerathmenden Volkes, das arbeitet und schafft. In dieser liegen alle Hoffnungen; von jener beherrscht, würden die Franzosen bald nur noch die Gaukler und Spassmacher Europas sein. 1889 hatte sich der Geist der Arbeit in der Maschinenhalle und der Tour Eiffel ungeheure Zeichen aufgestellt; hier schien ein neues Frankreich zu beginnen, hier war eine neue Menschheit enorm ausgedrückt. Aber nun, in dieser Ausstellung von 1900, hat jene andere Partei — die der Routine und des Scheines — noch einmal, auf den Tod erschrocken, alle ihre Kräfte aufgerafft. Und so stehen sich die Beiden, jede zum Aeussersten gerüstet und entschlossen, jetzt in einer prachtvollen Spannung gegenüber und messen sich.

Es ist also nicht mehr zu vertuschen: die Ausstellung hat den Erfolg der letzten, von 1889, nicht erreicht. Selbst die Unbefangenen, Unparteiischen können sich einer gelinden Enttäuschung nicht erwehren. Alle sind offenbar mit einer ganz bestimmten Erwartung gekommen, die nicht erfüllt worden ist. Fragt man aber nach dieser, so bekommt man keine präcise Forderung zu hören, sondern sie sagen blos: damals, 1889, war da doch die Tour Eiffel, damals war eben die grosse Halle mit den Maschinen da! Die zwei scheinen auf ihre Einbildung so stark gewirkt, eine solche Sehnsucht in ihr erregt zu haben, dass sie sie nicht mehr vergessen können. Umsonst giebt man ihnen zu bedenken, dass doch, um jene Entwürfe auszuführen, jene Anfänge zu vollenden, kaum fünfzig Jahre ausgereicht hätten, gewiss nicht elf. Sie erwidern, sie hätten sich ja auch mit bescheidenen Fortsetzungen begnügt und sogar misslungene Versuche, an welchen aber doch irgend eine freie Absicht, eine

reine Intention ersichtlich geworden wäre, immer noch dieser banalen Stadt aus Milch und Zucker, dieser trostlosen „Strasse der Nationen" vorgezogen. Dies wird mit einer wegwerfenden Geberde, über das ganze Gebiet an der Seine und von den elyseischen Feldern zu den Invaliden hin, ärgerlich, unwillig, fast erbittert gesagt. Nun muss man ja zugeben, es ist ja wahr: die Strasse der Nationen macht keinen guten Eindruck. Daran sind die Architekten unschuldig. Sie konnten die Aufgabe nicht besser lösen, diese war falsch gestellt. Die Art jeder Nation an einem Beispiele des einheimischen Styls zu zeigen, diese Beispiele dann nebeneinander und alle zusammen gar noch an die Seine zu stellen, in die Fremde, in eine Fremde von so starker eigener Art — man erschrickt bei dem blossen Gedanken. Je echter das Beispiel, je wahrer der Styl, je mehr also durch seine Umgebung bedingt, an seinen Boden gebunden, desto weniger konnten sie eine andere Landschaft, andere Luft, das andere Licht vertragen. Unser Barock, das unsere Gärten braucht, nahm sich dort wie ein Biedermeier auf dem Boulevard aus; es war Maskenball. Sollten die Franzosen nicht gewusst haben, dass, was an einem Orte wahrhaft schön ist, es an keinem anderen Orte mehr sein kann, weil ja Schönheit immer nur Verhältniss, Beziehung ist und darum aufhört, wie man sie aus ihren natürlichen Maassen nimmt? Und nun gar noch diese entwurzelten Schönheiten eine neben die andere geworfen, wie ausgerissenes welkes Gesträuch! Welche Misshandlung aller Gefühle! Als würde auf zwanzig Clavieren Mozart, Verdi und Wagner zugleich gespielt! Sollten die Franzosen nicht gewusst haben, dass das eine stylistische Katzenmusik geben 'musste? Und sollten die Franzosen wirklich nicht gewusst haben, dass jene „Stadt aus Milch und Zucker", von der Brücke Alexanders III. zu den Invaliden, unkünstlerisch werden musste, weil sie gar nichts sagt, sondern immer nur

citirt? So drückt man in der That am besten unser Unbehagen aus. Man denke sich einen Menschen, von dem wir eine wichtige Mittheilung erwarten und der nun nur in „geflügelten Worten" zu uns spricht! Eine Architektur von wunderbarer Beherrschung aller Vergangenheiten, die für jedes Bedürfniss eine Erinnerung bei der Hand hat, über alle Erfahrungen der Welt gebietet, niemals in Verlegenheit geräth, weil alle Lösungen, die jemals gefunden wurden, ihr geläufig sind, verblüffend sicher, leicht und bereit, von einem Reichthum, der fast beängstigt, und einer Fertigkeit, einer Schnelligkeit im Gebrauch, die fast betäubt — aber niemals eine eigene Form, die aus dem besonderen Bedürfniss geholt, niemals ein Mittel, das aus der Empfindung des besonderen Zweckes geschaffen wäre, niemals ein neuer Ausdruck der neuen Absicht, immer nur wieder die fertige alte Form, die bewährte Phrase, eben das Citat! Ich denke, die Franzosen werden das schon selbst gewusst haben. Sie brauchen nicht erst uns, um zu erfahren, dass ein Kunstwerk nur gerade so viel gelten kann, als es lebendiges Gefühl lebendig auszudrücken vermag. Und sie würden das auch schon gekonnt haben. Zweifler mögen sich die Arbeiten der französischen Goldschmiede oder der jüngsten Impressionisten oder der Pariser Schneider ansehen. Man bemerkt dann mit Erstaunen, wie frisch die Franzosen noch immer sind, wie jung ihre Phantasie geblieben ist. Seien wir nur gerecht: sie sind doch immer noch das Volk, dem am meisten einfällt. Sie haben nur nicht immer den Muth, ihren Einfällen zu folgen, weil sie eine merkwürdige Angst vor dem Publicum haben. Das grosse Publicum von da draussen, von da unten, die Fremden, Europa — dafür glaubten sie etwas Besonderer thun: unter ihr Talent herabsteigen zu müssen. Sie kennen eben dieses Publicum nicht, sie kennen Europa noch immer nicht. Sie unterschätzen es, weil sie es sich falsch berechnen. Das ist ganz amusant, sie dabei zu be-

obachten. Sie legen ihre eigene Distanz vom Künstler zum Publicum ohneweiteres an die Fremden an. Um etwa den deutschen Geschmack zu erfahren, betrachten sie Werke deutscher Künstler und messen ab, wie weit diese hinter den Werken französischer zurück sind. Diesen Abstand halten sie für eine feste Grösse, nach der man das Verhältniss der beiden Nationen bestimmen könne. Sie schliessen: bei uns ist der Geschmack des Publicums um so viel hinter den Absichten der Künstler zurück, der deutsche Künstler ist um so viel hinter dem französischen zurück, folglich muss das deutsche Publicum, indem man einfach den Geschmack des deutschen Künstlers um ebenso viel noch reducirt, als in Frankreich die Differenz zwischen Künstler und Publicum beträgt, so und so sein. Das ist ihre Rechnung — und diese Rechnung ist falsch; sie stimmt nicht, sie stimmt nicht mehr: denn in den letzten Jahren ist die Distanz vom Publicum zum Künstler bei den Deutschen eine andere geworden. Unsere Künstler sind, die paar Grossen abgerechnet, den französischen noch nicht nachgekommen. Aber der Geschmack unseres Publicums, an europäischen Mustern gebildet, hat den des französischen beinahe erreicht. Oder drücken wir es ganz vorsichtig und ganz präcise aus: das künstlerische Verlangen der Deutschen hat sich dem der Franzosen mehr genähert als das künstlerische Können. Wir haben und ganz Europa hat von den Franzosen mehr gelernt, als sie uns zutrauen konnten, und der Geschmack, den wir von ihnen haben, ist es, der sie jetzt verurtheilt und sich gegen ihre feige Rücksicht auf das Herkommen empört. ☞ Das Publicum ist eigentlich sehr undankbar; seinetwegen, aus lauter Furcht vor ihm, sind alle Fehler der Ausstellung begangen worden. Und nun geschieht das Merkwürdige, dass es gerade dieses Zugeständniss an den Geschmack der Menge ist, das die Menge verdriesst, und es zeigt sich, dass, umgekehrt, nur das wirkt, was sich gar

nicht zu wirken vornimmt, nur das gefällt, was sich gar nicht zu gefallen bemüht, nur eben das bewundert und verehrt wird, was, wie jene Juwelen oder die freche Pariserin des Portals oder Olbrich's souveräne Wiener und Darmstädter Zimmer, unbekümmert um Erfolg und unbesorgt, rücksichtslos nur seine eigene Schönheit behaupten will. Ein guter Witz — und eine gute Lehre. Nicht nachgeben und nicht verzichten, unbeugsam auf sich selbst beharren, intransigent sein; wenn du das Publicum nicht bezwingst, erbetteln wirst du es dir nie — ruft die Ausstellung dem Künstler zu. Hoffentlich wird es die Jugend hören.

Das Schönste in der ganzen Ausstellung ist die Exposition centennale; fünfzehn Säle im Parterre, zehn im ersten Stock des Palais der schönen Künste, welche die Hauptwerke der französischen Malerei seit der Revolution enthalten, Bilder, die zu ihrer Zeit der Stolz der Nation gewesen sind, und solche, die es später geworden sind. Geht man an ihnen betrachtend vorbei, so erstaunt man vor Allem, wie genau da in der Entwickelung immer gerade das Nothwendige erfolgt, niemals eine Pause eintritt, sondern Jeder gleichsam schon auf sein Stichwort zu warten scheint, um dem Vorgänger seine Anfänge abzunehmen und sie so weit zu führen, dass sie der Nachfolger mit den ihm verliehenen Kräften fortsetzen kann. Ein ungeheuer tiefer und ernster Plan scheint über dem Ganzen zu walten, und man fühlt, wie in der Kunst nichts unvermittelt, nichts von ungefähr geschieht, sondern Jeder im rechten Moment vorkommt, gleichsam aufgerufen von einer unbekannten Macht, so dass, was zuerst nur wie die Laune eines Einzelnen wirkt, sich bald als ein Bedürfniss der Entwickelung ergiebt. Nichts seltsamer als hier ein ganzes Jahrhundert an der Arbeit zu sehen! Künstler, die sich gar nicht gekannt, nichts von einander gewusst, oder solche so-

gar, die sich heftig bestritten haben, werden nun von derselben Absicht gelenkt, demselben Zwecke dienend, an demselben Werke thätig sichtbar. Da vergräbt sich der Eine in der Wildniss, um alle Forderungen der Zeit zu verleugnen und nur in sich zu schauen; der Andere, fügsamen und geschmeidigen Wesens, trachtet nach der Gunst der Menge und will gefallen — aber Dieser ist so nothwendig als Jener, die Entwickelung kann Keinen entbehren, unbewusst arbeiten Alle doch nach Einem Plan! Am Ende giebt es für Den, der zurückblickt, um das Ganze zu erfassen, keine Grossen und keine Kleinen mehr: denn Alle sind an ihrer Stelle, wie sie die Entwickelung braucht. Man sieht nun erst, wie mühsam durch viele Versuche jede That erworben werden muss, die dann freilich zum Schluss unvermuthet wie ein Element hervorbricht. Die Grossen sind nur so gross, weil viele, viele unter ihnen liegen; auf ihren Leichen stehen sie. Und keiner von den Kleinen hat umsonst gewirkt; denn nichts geht in der Kunst verloren, der Künstler mag verderben, sein Werk keimt in der Stille fort. Sehr misstrauisch wird man bei solcher Betrachtung gegen das Urtheil der Zeit, das fast niemals Recht behält. Zehn Jahre später ist Alles immer vertauscht. Sehen wir uns nur ein bischen um! Da sind Bilder, bei denen wir unwillkürlich lächeln müssen und gleich wissen: das ist Anno so und so gemalt! Sie machen uns Spass, wie eine alte Mode; sie haben den curiosen Reiz von lange aufbewahrten Dingen, die ganz unbrauchbar geworden sind — wir können mit ihnen nichts mehr anfangen und denken nach, wie doch die Menschen damals seltsam gewesen sein müssen, denen das gefallen hat. Schlagen wir bei solchen Bildern den Katalog auf und erkundigen uns, so zeigt es sich fast immer, dass gerade sie damals die „grossen Erfolge“ waren, die Clous der Salons, das allgemeine Entzücken. Dabei können wir uns eines etwas hoffärtigen Gefühls nicht entschlagen, wie

weit wir es doch seitdem gebracht haben. Aber dann sind andere Bilder da, die machen uns fast kleinlaut: Alles, was wir erst erstreben, zeigen sie schon vollendet. Bei ihnen denken wir nicht an ihre Zeit, sondern wir spüren, dass hoch über den Moden die ewige Kunst, ewig verändert und ewig die gleiche, ewig alt und ewig neu, durch die Jahrhunderte schwebt. Da sind Manets, die man ruhig neben Velasquez hängen könnte, Moreaus neben Leonardo — sie wirken ganz zeitlos. Schlägt man nun vor solchen Bildern wieder den Katalog auf und erinnert sich ein wenig, so gewahrt man, dass fast alle zu ihrer Zeit „refusirt", verhöhnt und beschimpft gewesen sind. Wir erkennen heute in der französischen Kunst als die fünf Grossen des Jahrhunderts: Delacroix, Courbet, Manet, Puvis de Chavanne und Moreau. Von Delacroix hat seine Zeit nur gewusst, dass er „ein betrunkener Wilder" sei, der den Wahn habe, rosa Pferde zu malen. Ueber Courbet ist die Kaiserin Eugenie im Salon von 1868 so empört gewesen, dass seine Bilder noch am Tage der Eröffnung ausgewiesen wurden. Die Werke Manet's und der Impressionisten hat man „Infamien" genannt; das war jahrelang der geläufige Titel. Ueber Puvis ist der elegante Witz umgelaufen, qu'avec ses façons de faire le naïf, c'est un vieillard qui s'exerce à téter. Und Moreau hat man so erbittert und verschreckt, dass er seine Werke ängstlich eingesperrt und sich verkrochen hat wie ein Falschmünzer . . . Mein lieber grosser Klimt, hoffentlich bist du in der Centennale gewesen. Wenn man so die Schicksale französischer Künstler und ihre Werke betrachtet, wäre man fast versucht, das Gesetz aufzustellen: Wahrhaft schön ist nur, was zuerst missfällt! Wer das paradox findet, mag an Nietzsche denken: „Anstössig ist alles Productive", oder an Emerson: „Gross sein, heisst missverstanden werden!" Die ganze Entwickelung der französischen Kunst geschieht immer nur durch Eruptionen solcher „Anstössigen" und

„Missverstandenen". Immer wieder, alle zehn bis fünfzehn Jahre, sehen wir sie an einem Punkt ankommen, wo Alles in leerer Manier zu ersticken und erstarren droht. Irgend ein zuerst verfehmter Künstler hat dann dem Publicum seine Art so tyrannisch aufgedrängt, dass sich neben ihr Niemand mehr behaupten kann. Nachahmer nehmen sie auf, breiten sie aus, befestigen sie — bald ist Alles mit ihr überwachsen. Eine trostlose Oede tritt ein, man will verzweifeln. Die Kunst, ja die ganze Cultur scheint sich so verstrickt zu haben, dass sich nichts mehr zu regen vermag. Das ist dann immer der Moment, wo es wieder heisst, die Franzosen seien fertig. Und das ist dann aber auch immer der Moment, wo auf einmal wieder irgend ein zügelloser Gewaltmensch erscheint, ein wahrer Einbrecher in die Kunst, von wildem, barbarischem, fast verruchtem Wesen, das kein Erbarmen, keinen Anstand, nichts als sich selbst kennt — so Einer, der, wie Courbet einmal von sich gesagt hat, aus Princip „Anhänger jeder Revolution" ist. Der gute Geschmack schreit geängstigt auf, Alles scheint bedroht, das Ungethüm will die Welt zerstören — aber siehe, es reisst nichts ein, es erschafft. Die Furchtsamen werden zutraulich, die Entsetzten söhnen sich aus, der Barbar wird zum Regenten — und es beginnt sogleich dasselbe Spiel: wieder kommt die Routine herbei, gleich sind die Nachahmer wieder da, eine Manier thut sich auf, bis es wieder nothwendig geworden, dass ein neuer Barbar erscheint. Wozu also? wird man fragen. Wozu, wenn es schliesslich doch nichts ändert, doch niemals hilft? Goethe hat einmal gesagt: „Man behauptet, die Bahn sei gebrochen, da doch in allen irdischen Dingen selten von Bahn die Rede sein kann; denn wie das Wasser, das durch ein Schiff verdrängt wird, gleich hinter ihm wieder zusammenstürzt, so schliesst sich auch der Irrthum, wenn vorzügliche Geister ihn beiseite gedrängt und sich Platz gemacht haben, hinter ihnen sehr geschwind wieder naturgemäss

zusammen.“ Das gilt von der Schönheit, wie es von der Wahrheit gilt. Wie der Irrthum, so schliesst sich auch die Routine gleich wieder zusammen. Aber, was liegt daran? Das Schiff kommt vorwärts.

Eben jetzt haben die Franzosen wieder so einen Einbrecher und ruchlosen Giganten — Rodin. Vor der Ausstellung, an der Ecke der Place de l'Alma und der Avenue Montaigne, von Kastanien umgeben, die schon der Sommer verbrannt hat, ist ein einfacher kleiner Pavillon, gelblichweiss, mit grünen Fenstern. Hier stehen die Bürger von Calais, das Thor der Hölle, Büsten, Gruppen krampfhaft verschlungener Paare und der berüchtigte, berühmte Balzac. Meistens ist es ganz still. Ein paar Fremde reissen entsetzt die Augen auf und fliehen. Aber man sieht auch Jünglinge, verzückt, erregt, wie im Fieber, die sich gar nicht trennen können. Niemals hat vielleicht ein Künstler auf die Menschen so fanatisirend gewirkt. Er hat nur Todfeinde oder Apostel. Ein ruhiges Verhältniss zu ihm scheint nicht möglich. Die Menge glaubt ganz im Ernste, er müsse wahnsinnig sein. In ganz Europa aber leben Menschen, die in ihm den Entdecker einer modernen Sculptur verehren, der allein das Wesen der Antike erreicht hat. So vermessen sie klingt, muss ich mich doch zu ihrer Meinung bekennen. Das Grosse an der Antike ist uns, dass ihre Werke nicht blos irgend ein Stück der Natur oder den Gehalt eines zufälligen Menschen, sondern immer das höchste Verhältniss der Nation zum Leben darstellen. Der moderne Künstler ergreift entweder irgend eine Form der äusseren Welt, ein blosses Fragment, oder er will sich selbst ausdrücken, seine innere Welt, die doch auch immer nur ein Fragment sein kann. Betrachten wir aber eine Statue des Dionysos oder des Apoll, so haben wir es mit keinem Stücke,

kleinem Bruche zu thun, sondern daran sehen wir, was die Griechen gewesen sind, und was nur die Griechen gewesen sind. Ganz ebenso empfinden Manche den Balzac des Rodin nicht als eine einzelne Figur, sondern als die Statue unseres ganzen Wesens, die, was das Eigentliche unserer Zeit ausmacht und die heutigen Menschen von allen früheren trennt, einfach und mächtig resumirt. Beweisen lässt sich das freilich nicht. Wer es nicht fühlt, dem ist nicht zu helfen. Aber auch dieser wird doch zugeben müssen, dass es seit der Antike keinem andern Bildhauer gelungen ist, einige Menschen seiner Zeit so zu berühren, dass sie das Gefühl haben: nun mag alles Andere zugrunde gehen, unsere Welt versinken, jede Spur auslöschen — so lange der Balzac bleibt, wird man wissen, was wir gewesen sind!

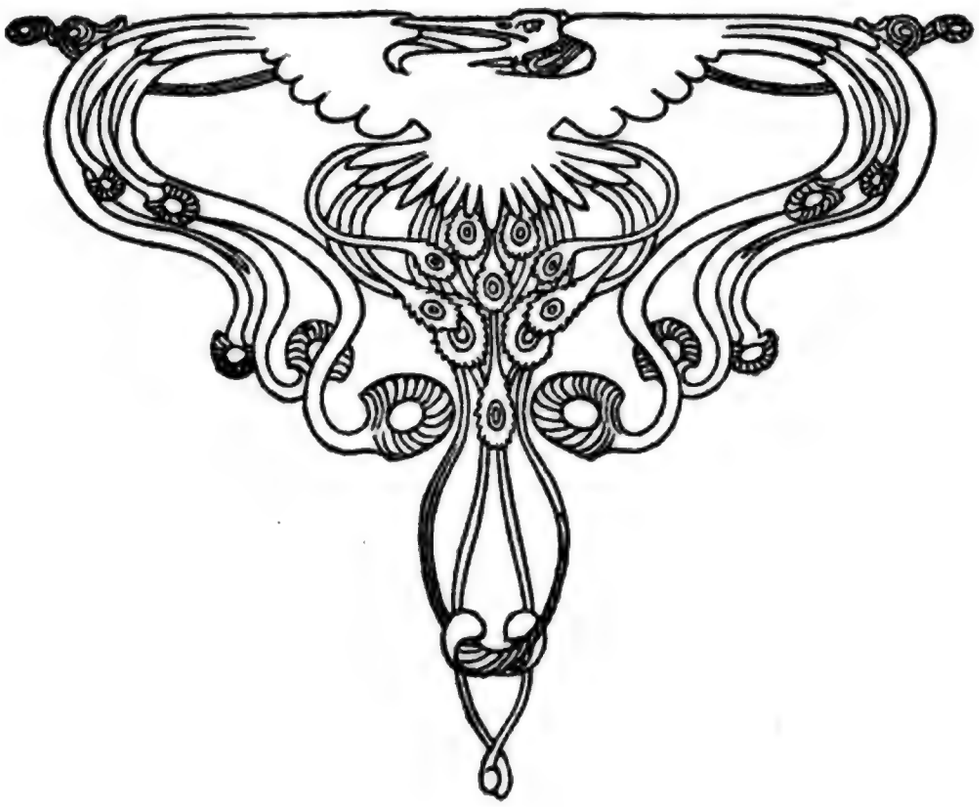
Zu dieser ungeheuren Wirkung auf uns verbinden sich drei eigenschaften Rodin's. Seine Kunst drückt erstens die Natur des Künstlers aus; zweitens die besondere Natur des heutigen Menschen; und endlich die tiefste Beziehung, die bisher der menschliche Geist zwischen sich selbst und den Dingen gefunden hat. Das ist etwas geheimnissvoll gesagt, aber es handelt sich ja um das grösste Geheimniss, das uns jemals erschienen ist. Vielleicht wird es durch einige Erklärungen verständlicher.

Ein Künstler ist, wer das Gefühl hat, dass das letzte Wort der Schöpfung noch nicht gesagt worden ist; und er sei in die Welt geschickt, um es auszusprechen. Es brennt ihm auf der Zunge, heftig gebietet er Ruhe, um vernommen zu werden, und hält die Hand wie einen Trichter an den Mund, damit die Welt von seiner Rede erschalle. Dieser Trichter, den er ansetzt, sind seine Werke. Zu spät erkennt er, dass auch ihm nicht bestimmt ist, was noch keinem Menschen gewährt war: auch er vollendet es nicht, jenes letzte Wort bleibt ewig ungesagt. Der höchste Moment, den die Künstler erreichen, ist es nun, wenn sie eben ansetzen, um den ungeheuren Schrei auszustossen,

und nun plötzlich spüren, dass sie stumm sind; dann erbeben sie in einer namenlosen Angst, wollen es nicht glauben und fühlen sich im Innersten so bedroht, dass sie die letzte Kraft aus dem Grunde ihrer Seele aufrufen. Wie Springer oder Läufer, die schon das Ziel erblickt haben, schon im Ansprunge sind und sich plötzlich erlahmen, plötzlich versagen fühlen, reissen sie dann die geheimste Kraft ihres Willens aus ihrer Tiefe herauf. In diesem Moment sind alle Gestalten Rodin's erfasst. Sie strecken sich furchtbar aus, sie scheinen gepeitscht, sie brechen schon nieder, aber die Hände greifen noch; eine entsetzliche Spannung und Erection verzerrt sie, das Auge bricht — sie werden es nicht mehr erreichen. Es trifft sich nun, dass diese Linie, die das Schicksal des Künstlers ausdrückt, auch die Linie des modernen Menschen ist. Niemals sind die Menschen den Künstlern ähnlicher gewesen. In guten Zeiten ist der Künstler eine Ausnahme, Niemand versteht ihn, die gelassen im Dasein Wirkenden erstaunen, erschrecken über ihn, weil sie jene unfruchtbaren, nutzlosen Krämpfe gar nicht begreifen können. Heute sehen wir auch die Männer der That jenen Läufern gleich. Auch sie strecken sich vergeblich aus, auch ihnen verzerrt die Angst das Gesicht. Grosse Männer der Vergangenheit stehen mit ruhigen und einfachen Geberden da; die unseren haben Alle nur Grimassen. Allen Leuten dieser Zeit ist gemeinsam, dass mehr auf ihnen liegt, als sie ertragen können; Keiner ist seiner Last gewachsen. Niemals ist den Menschen das Leben so schwer gewesen; um nur da zu sein, wenden sie eine Mühe auf, die über ihre Kraft geht. Aerzte nennen das Neurasthenie. Aber vielleicht wird einmal ein Erlöser kommen, der den Menschen wieder eine sichere Empfindung ihrer Pflichten bringt. Dann werden sie einsehen, dass es ihnen gar nicht an der Kraft gefehlt hat, sondern nur an der rechten Direction. Wir wären stark genug, aber wir müssen uns an zu

vielen Dingen versuchen, und so geben wir uns nutzlos aus, weil Keiner weiss, wo er wirken soll, und darum Jeder immerfort die Stelle wechselt, immerfort wieder von Neuem beginnt. Nun sind die Werke Rodin's aber auch in der Form ganz seltsam. Durch diese drücken sie eine Beziehung des Menschen zu seiner Umgebung aus, die heute von vielen stark empfunden wird. Ein Philosoph würde sie „pantheistisch" nennen. Der Pantheist fühlt in allen Dingen dieselbe Macht: das Grösste und das Kleinste, Mensch, Thier oder Stein, sind ihm nur Formen desselben Wesens. Darum kann er den grossen Geist auf eine abgekürzte Art verehren. Für sein Gefühl ist das Unsterbliche an Alexander nicht, dass er nach Asien gezogen, Völker bezwungen, die Welt erschüttert hat, sondern die furchtbare Extension des Willens ist es, welche nothwendig war, um diesen Entschluss zu bewegen. Um also seine Grösse zu geniessen, brauche ich erst gar nicht einen macedonischen König, sondern jeder Baum, der über andere Bäume seiner Gattung um ebensoviel hervorragt als Alexanders Verwegenheit über die Pläne anderer Könige, wird einem philosophischen Geist dasselbe bedeuten. So lassen sich die grössten Thaten der Menschheit schliesslich immer auf eine Verhältnisszahl führen, die man geometrisch darstellen kann. Diesen Gedanken scheint Rodin ausdrücken zu wollen. Alle seine Gruppen stellen immer nicht blos eine Situation dar, einen Kuss, eine Umarmung, einen Kampf, sondern indem sie dies darstellen, bilden sie zugleich eine geometrische Figur oder, noch genauer gesagt: sie decken die geometrische Figur auf, die in dieser Situation enthalten ist. Denkt man auf diesem Wege weiter, so könnte man sich als möglich vorstellen, dass das ganze System eines Philosophen, das ja doch immer nur das Verhältniss des Menschen zum Anderen bestimmen will, durch blosse Zahlen ausgedrückt würde, diese auf eine grosse Tafel geschriebenen Zahlen aber dann vom

Musiker, vom Dichter, vom Architekten, vom Maler, vom Bildhauer auf ihre Art in Tönen, Worten, Gebäuden, Gemälden und Statuen wiederholt würden. Und da wären wir nun wieder bei den Griechen! ☞ Was unsere Menschen erleiden, die Thätigen verrichten, die Künstler begehren, der tiefste Geist und der höchste Wille unserer Zeit, ihr Zorn, ihr Schmerz, ihre Angst, ihre Sehnsucht und ihre Ohnmacht wird durch Rodin ausgedrückt — der ganze Rodin aber ist in seinem Balzac ausgedrückt.



NAMENVERZEICHNISS

A.

Adam, Paul 37, 39.
Adamus 191.
Alexander 250.
Alkibiades 8.
Altenberg 113, 114, 115, 152.
Amhurst 202.
Andrian 113, 114, 115.
d'Annunzio 54, 160, 237.
Anzengruber 133, 134, 135, 136, 137, 138, 174.
Apoll 213.
Arndt 190.
Astor 202.
Aubecq 212.
Auerbach 136.

B.

Balzac 247, 248, 251.
Barbasetti 53, 55, 56, 57.
Barnum 202.
Barrès, Maurice 65, 69, 84, 153.
Barrison 212.
Baudelaire 39, 41.
Bauernfeld 51, 148.
Beer-Hofmann 112, 157.
Beethoven 14.
Behrens 50.
Bezold 103.
Bierbaum 85, 90.
Böcklin 151.
Bonz 112.
Brèe 112.
Breier 198.
Burckhard 8, 112.
Byron 6.

C.

Carrière 35.
Castiglione 58.
Cellini 47.
Charpentier 60, 67, 75.
Chateaubriand 39.
Chiavacci 112.
Christen 133.
Clemenceau 35.
Columbus 202.
Cortigiano 31.
Courbet 245, 246.

D.

Daudet 80.
Deiters 48.
Delacroix 245.
Detaille 223.
Deuticke 166.
Dieter 180.
Dingelstedt 51.
Dionysos 6, 204, 247.
Dörmann 112.
Dorn 136.
Driesmann 95.
Duboc 136.
Dürer, Albrecht 42.

E.

Ebermann 112.
Ebner-Eschenbach 112, 132, 174.
Eckermann 20, 217.
Edmond 63.
Egidy 34.
Emerson 245.
Engel 112.
Ernst Ludwig, Grossherzog 47.
Ertl 191.
Eugenie 245.
Euripides 102.

F.

Falckenberg 106.
Flaubert 39, 104.
Forestani 144.
Freund 112.
Friese 112.
Fromme 111.
Fulda 210.

G.

Gaissmayr 188, 189.
Galateo 31.
Gambetta 67.
Geffroy 35.
Gentz 150.
George 191.
Goethe 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 33, 34, 50, 66, 70, 83, 84, 86, 93, 105, 142, 164, 196, 197, 217, 220, 225, 246.
Gomperz 166, 169.
Goncourt 60, 62, 63, 64, 72, 73, 75, 160.
Gräf 17.
Grasberger 113.
Grazie della 112.
Greinz 185, 191.
Grillparzer 39, 51, 111, 115, 174.
Grimm 86, 148, 151.
Groeger 113, 180.
Groller 112.
Guesde 79.

H.

Haacke 205.
Haas 169.
Hafner 191.
Halm 149, 150.
Hamerling 174.
Hamilton 99.
Hamlet 166.
Hartleben 12.
Hauer 134.
Hauptmann 12, 226.
Hebbel 70.
Heine 25, 26, 124, 212, 214.
Heinze 101, 105, 106.
Herder 92.
Heredia 39.
Hero 5.
Hevesi 112.
Hillebrand 114.
Hirth 108.
Hofmannsthal 51, 90, 91, 113, 164, 187.
Holitscher 214.
Horatio 166, 167.
Horneck 40.
Hugo 39, 41.
Hypomene 126.

I.

Ibsen 195.
Iphigenie 125.

J.

Jacobsen 191.
Jalm 190.
Jaurès 79.
Jeckel 112.
Jenny 189, 226.
Julius, Papst 106.

Digitized by Google

K.

Kafka 172.
Kalbeck 112.
Kalypso 150.
Karlweis 112.
Kieselak 217.
Kleist 14, 20, 51.
Klimt 51, 245.
König 43.
Konegen 7.
Krafft 144.
Krafft-Ebing 28.
Kralik 7.
Kranewitter 188.

L.

Lagarde, Paul de 32, 34.
Lamartine 73.
Langen 214.
Langer 198.
Langmann 112, 226.
Lemerre 113.
Leo, Papst 106.
Leonardo 107, 245.
Lichtwark 35.
Ligne, de 41.
Lindner 112, 212.
Löffler 212.
Lothar 112.

M.

Mabon 107.
Maeterlinck 114.
Makart 51.
Manet 245.
Marden 201, 202.
Marèes 151.
Maria Theresia 112.
Marriot 112.
Meister 42.
Messer 205.
Meyer 191.
Moreau 245.
Moser 43, 51.
Motte-Fouqué, de la 27.
Mozart 240.
Müller 33.

N.

Nagl 111, 115.
Napoleon 99.
Narciss 218.
Naumann 95.
Nausikaa 126.
Nelson 99.
Nietzsche 14, 34, 100, 161, 165, 195, 245.

O.

Olbrich 45, 47, 48, 49, 51, 243.
Oldenbourg 103.

P.

Paracelsus 203.
Patterson 99.
Perikles 7, 102.
Pichler 113.
Piloty 124.
Pincelli 142, 144.
Platen 23, 24, 25.
Plato 166, 169.
Plessing 18, 19, 20.
Poè 30.
Pötzl 112.
Pöhlmann 103.
Puvis de Chavanne 245.

R.

Raab 149.
Rochefoucauld 235.
Rodin 247, 248, 249, 250, 251.
Rosegger 138, 174, 185, 226, 229, 230.
Rubens 107.
Rustan 39.

S.

Saar 112, 115, 132, 140, 174, 190.
Sappho 126.
Sarcey 70.
Scarpa 144.
Schaukal 112.
Schiller 17, 104.
Schnitzler 113, 187.
Schopenhauer 14, 34, 76, 221.
Schopf 134.
Schreyvogel 115.
Schrotzberg 123.
Schubert 150, 151.
Schulze 189, 191.
Schuster 212.
Schwaiger 51.
Seebach 191.
Servaes 12, 14, 15.
Shakespeare 27, 167.
Silberer 59.
Sirk 169.
Sittich 106.
Sofka 143.
Sokrates 7, 8, 11, 55, 102, 103, 165, 166, 167, 168, 169, 170.
Sonnenfels 115.
Speidel 145, 146, 151.
Spencer 102.
Spielmann 190.
Spinoza 135.
Spitzer 47.
Stara 144.
Stelzhamer 135, 174.
Stifter 135, 174.
Stöhr 51.
Stollberg 20.
Sudermann 104, 105.
Suttner 112.
Szymanowska 33.

T.

Thukydides 102.
Tocco 126.
Torresani 112.
Tycho de Brahe 20.

U.

Ubell 191.
Uhde 151.
Uhland 86.

V.

Vanderbilt 202.
Velasquez 245.
Verdi 240.
Voll 106.
Voss 17, 18, 20.

W.

Wagner 76, 240.
Wallner 191.
von Wallpach 190.
Warsberg 125.
Weilhart 191.
Weiss 112, 140.
Wertheimer 113.
Wertheimstein 140.
Widmann 112.
Wilde 114.
Wolf 106.
Wolff 217.
Wyzewa 201.

Z.

Zacconi 54.
Zeidler 111, 115.
Zola 69, 71, 72, 73, 74, 75, 79, 161.

Ein Theil der Aufsätze ist in der „Zeit", ein Theil im „Neuen Wiener Tagblatt" erschienen.

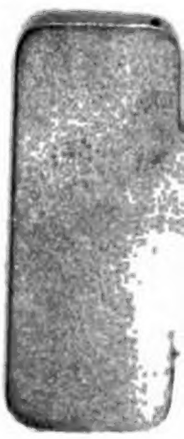
Gedruckt im Auftrage von
A. W. Heymel für den Insel-
Verlag in der Officin von
W. Drugulin, Leipzig 1900.

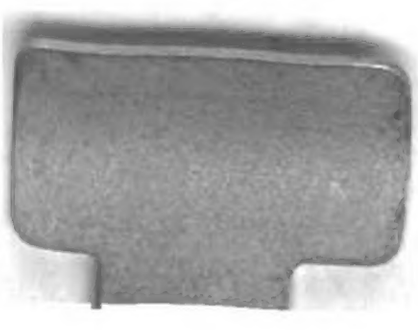
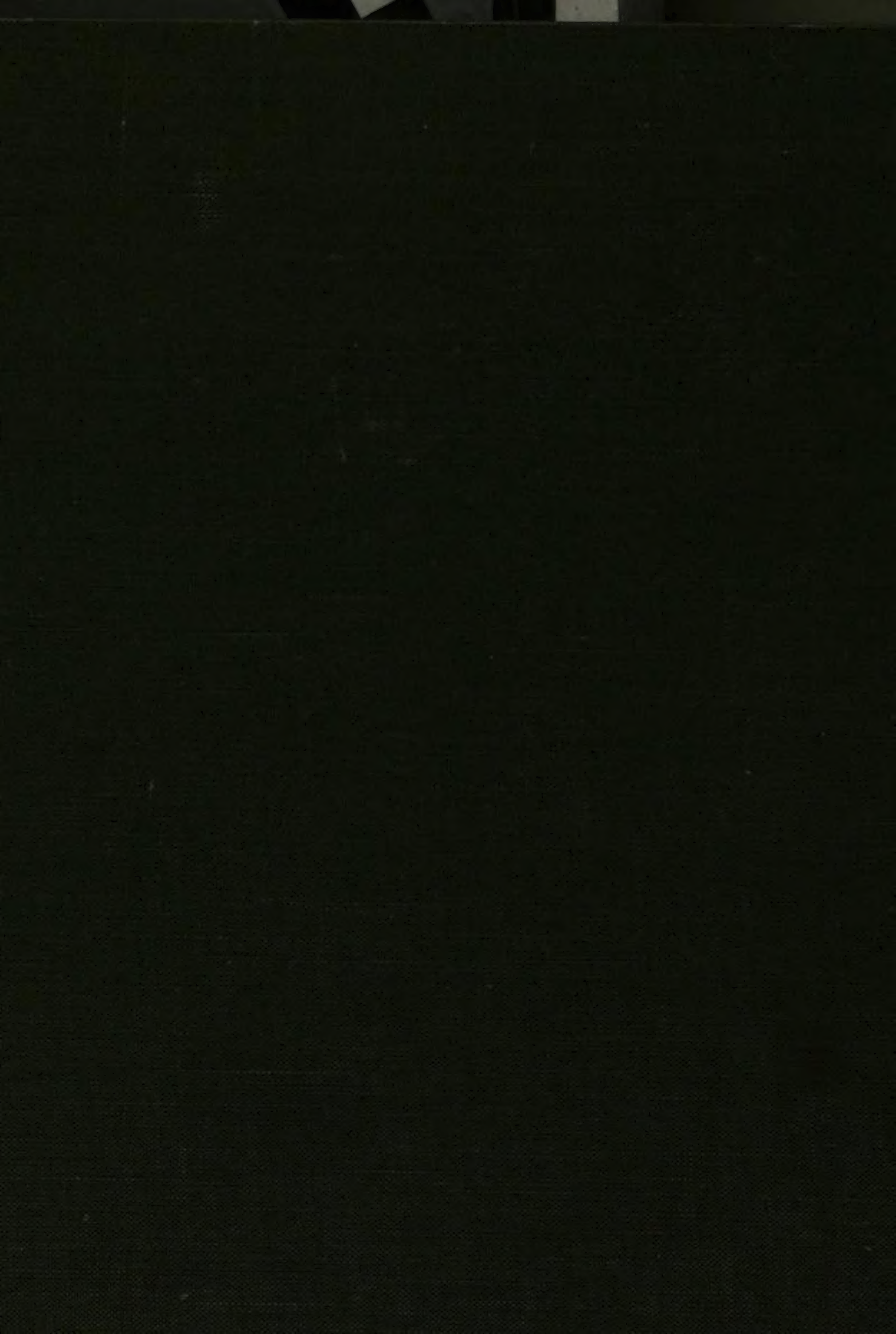
Digitized by Google

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

Harvard College Widener Library
Cambridge, MA 02138 (617) 495-2413

WIDENER
SEP 10 1998
BOOK DUE





Digitized by Google